YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

OKTAY RİFAT
ŞİİRLER

BEHÇET NECATİGİL
K T L

İLHAN BERK
GALATA KULESİ

ÖMER FARUK TOPRAK
ŞİİRLER

AHMET OKTAY
EKİM ŞİİRLERİ

FAKİR BAYKURT
ÂDEM

HİLMİ ETİKAN
LÜTFİ AKAD'LA KONUŞMA

MURAT BELGE
TUTUNAMAYANLAR

ALMANYA DEFTERİ — GÜRKAL AYLAN
S. ALİ'Yİ TEKRAR OKURKEN — SELİM İLERİ

MEHMET ERGÜN'ÜN BİR İNCELEMESİ
KELLECİ MEMET ÜZERİNE

DE YAYINEVİ

BEŞ LİRA

YENİ DERGİ

Yöneten Memet Fuat

Aylık sanat dergisi. Sahibi Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu : Fuat Bengü. Yönetim yeri De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2, Nr. 14, Cağaloğlu. Telefon : 26 20 93. Abonesı Bir yıllık 50 lira, iki yıllık 100 lira. Dış ülkelere bir yıllık 75 lira, Amerika'ya bir yıllık 100 lira. Basıldığı yer Eko Basımevi.

ŞİİR

ŞİİRLER 242 Oktay Rifat
K T L 244 Behçet Necatigil
GALATA KULESİ 245 İlhan Berk
ŞİİRLER 249 Ömer Faruk Toprak
EKİM ŞİİRLERİ 252 Ahmet Oktay

HİKÂYE

ÂDEM 254 Fakir Baykurt

EDEBİYAT

KELLECİ MEMET 261 Mehmet Ergün

SİNEMA

LÜTFİ AKAD'LA KONUŞMA 270 Hilmi Etikan

TİYATRO

ALMANYA DEFTERİ 272 Gürkal Aylan
RAMAZAN GELDİ HOŞ GELDİ 274 Yaşar İlksavaş

KİTAPLAR

TUTUNAMAYANLAR 278 Murat Belge
S. ALİ'Yİ TEKRAR OKURKEN 285 Selim İleri
31 MART OLAYI 287 Altan Çavuşoğlu

OKTAY RİFAT

SUSTUĞU SAATTE

Nuşin Ayiter'e

Sen alın yazısı ufacık bulutum,
Bir elinde geceler bir elinde mum,
Meşenin ve çamın sustuğu saatte
İnersin duman gemilerle gökyüzü
Merdiveninden bir alevle kırmızı
Ve birden esersin kemikte ve ette.

Zaman durur dalda, sensin sonsuz bilen,
Küçük bahçen, tahta balkon ve fesleğen,
Ölüm ve büyü, son masal kesilirsin.
Neden gözlerin nemli ağladın mı ne!
Atlı bir Şehzade sokakta, belinde
Hançeri, kitap yüzlü, ayın, gayın, sin.

AL UĞULTU

Hangi yalnızlığa dönsem yüzümü, o dam
Dalların arasında, kuşları, kulesi;
Her açıyı, her bahçeyi tutmuş, orası.
Bin sesle örülmüş bu uğultu her akşam
O konaktan esiyor, al. Ora neresi!

PENCEREDE BİR KADIN

Evler ve bir sokak, rıhtım sola düşer,
Gelen geçen insanlar birer ikişer.

Evlerin üstüne ağaçlar eğilmiş,
Bizim görünen bize bizim değilmiş.

Eski akşamlarla üşür, aldanır mor
Fistan giyer düşlerinde, katlanmak zor.

Çalar milyon güneş çıngırağı, milyon
Kıvılcımla sıcak vakti ve bir kalyon

Yaklaşır pupa yelken, büyür gitgide
Kuşların uçuştuğu ateş çizgide.

Geçmiş günleriyle dönen Zaman'dır bu.
Titrer bakışlarındaki özlem buğu.

BEHÇET NECATİGİL

K T L

Korkum bu bu şehir beni
Daha da yer yedi sekizden önce
On yirmi kırk elli daha çok sekizden önce
Bir kuru yer bu yağmurda
Hâlâ aramasındayım.

Parayı atıyorum bardağım doluyor
Nah doldu her şey otomatik yavru
Gelir avuntusunda çekçek arabasındayım.

Bilsem bir Buridan'ın eşşeği
İki zaman -- farkı ne peki saman
Hangisi daha iyi ölüp gidiyorum yahu
Tekil çoğul k t l güzel ya farkı ne
İkin ara bu dünya etin itin yağması
Sonra dokuz üçün kaçı biri yada fazlası
Sekiz sakız biz yokuz sülük salak sinekler
Yedi iklim dört köşe
Siz deyin arena ben deyim sinema
Hani yani isterse arayan bulsun beni
Yedi matinasındayım.

İLHAN BERK

GALATA KULESİ

Bir resimde İsa'ya benziyor Galata Kulesi bir Cenevizlinin yaptığı çok eski bir resimde

İsa'nın yüzünün adamakıllı ufaldığı ve iyice saç bıraktığı bıyık uzattığı

Ve yıkandığı kâğıt sürüldüğü ve Allahı ilk gördüğü günü cıgara paketlerine yazdığı

Gençlik resmine. Bir koni olan yüzüne İsa'nın bir koni ucu haçlı ve bir koni nasıl inerse öyle iniyor

Öyle hiç şaşmayan bir dikeyle doğrular inen ve çıkan el kadar pencereli

(belli ufak pencereleri sevdiği Cenevizlilerin ve uykusuz Bizans kadınlarını)

Bir koni köşksü cumbalı ve dönüp duran olduğu yerde kapanayım demeyen ve öyle düşen

Öyle tanımlayan kendini ölümünü yani (oturup hesaplamalı ölümünü bir koninin

Ve yazmalı bir üçgen düşüp bir üçgene niçin sığdığını anlatmalı sonra bir koninin)

Bir silindire dönüşüp kalıyor neden sonra uzun bir silindire uzun boyu gibi İsa'nın

Uzun mazgal delikleri açıp ve kan içinde bırakıp yinini dağlanmış ellerini ayaklarını

Bir haça çiviletip yinini iki şehir eşkyasıyla hiç ayrılmayan birbirlerinden

Acının simyası için bir gün yazılacağını bildikleri ve yazıldığı ve elden ele dolaştığı

Ağıyor sonra büyük bir daire çizip düştüğünü yazıp bir taşlığa okunmayan harflerle

Bir taşlığa İznikli bir Bizanslının adını oyduğu sonra hemen sildiği ve tükürdüğü

Böyle tamamlıyor işte kendini uzun bir yolculuk olan kendini şimdi iki asesin

İki hançerle süslediği ellerini ve ancak ikisinin anladığı bir dille konuştukları

Ve aynı dille çıkarıldıkları Fatih'in önüne Fatih'in hep önüne bakarak dinlediği

Elindeki Galata'nın anahtarlarıyla oynadığı hızla çıktığı sonra taş merdivenleri

Ve onuncu kattan uzun uzun baktığı İstanbul'a sonra hızla indiği yine

(ve

I) III. Selim'in Fatih'in çıktı diye çıkmadığı

II) Yavuz Selim'in (bıyıklarını hep aşağı doğru tarayan Yavuz Selim'in) Galata Kulesini Zülkadir ülkesinde kaplan avına yeğlediği için çıkmadığı

III) IV. Murat Hanın (ki Ahmet Han oğludur) Galata Kulesinin çocukluğunda gördüğü bir resimde erkeklik organına benzetilmesine kızdığı onun için de çıkmadığı

IV) Ve şimdi o resmi Galata Kulesinin asıl resmi diye çoğaltıp satan bir levantenin

Kulenin iç planlarını da bulduğunu onların da dış planları tamamladığını söylediği

1940'lardan sonra da bol bol şiirlere girdiği sokaklara indiği)

Böyle çizip işte kendini dönüyor artık neden sonra yavaş yavaş kendi

HAYATINA

(sola düşürüp Azap ve Meyid kapılarını ve adı okunmayan kapıları ve Haliç'de Justinianus'un süthanelerde Haçlılarla selâmlaştığı ve rahat durmayan Cenevizlilerin hendek açtığı Kurşunlu ve Mumhane kapılarını *tutarak husyelerini — salgılanıp duran — geçip en düşük ısıları ve daha aşağı düşürerek sol husyesini ve meni kanallarını başı dönmüş dolaşıp belaltlarını dölyollarını altyumurtaları ve sperma iplikciklerini ve zarları*

salıp habercilerini yalınayak

soluğunu ve karanlığı ayarlayıp ve çıkarıp çok yangın görmüş Dor işi çizmelerini ve takıp gözcü gözlüklerini ve daha bir ayarlayıp soluğunu üçüncü kat pencerelerinde bakıp ellerinden hiç balık kokusu çıkmaz Bizanslılara ve dördüncü katın harcına eli değmiş Anastios'un adını heceleyip ve yedinci katlarda yem verip güvercinlere özel kuşlara

Bizans'a dikiyor sonra gözlerini — sofralarında İsa'yı ortalarına oturttukları Bizans'a —

ve yedinci kattaki II. Mahmut saatına gözü kayıp ve okuyup

Olmaz ilâç sine-i satpâreme

diye başlayan bir köğüğü

Dedi tecdîdine menkut ile Avnî tarih
Yenilendi Galata Kulesi pek oldu güzel

beyitini Avni'nin — bir ayağını sürüyerek yürüyen Avni'nin — *kapatıp gözünü başı hafif sıyrık başını*

bodoslama dalıp çıkarak kimi sulara

LABIA MAJORA VE LABIA MINORA

ve hep kendini tutarak — bilir ki ne kadar uzarsa yol o kadar güzeldir — *ama hep doruklarda dolaşıp ve*

Oh Tanrım korkunç güzel

deyip kendi kendine uzanıp sonra — keserek dizlerini yerden — *bırakıyor yavaş yavaş*

sızan sıvıyı)

Kuşbakışı bakıyor şimdi de Kuleçıkmazı Sokağına (Kuleçıkmazı Sokağında gül kurutuyor bir kadın

Ve Safiye Ayla dinliyor

Ve kendini

Bir Galatalı olan kendini

Ve bir Dukanın mırıldanarak söylediği şarkıyı

Cebinde İstanbul'un anahtarlarıyla dolaşan

Köstekli ve çamur ayaklı)

Ve Galipdede ve Serdar Ekrem sokaklarına (demek Bankalar Caddesi geceyarısını biraz geçiyor ve su döküyor sokağa bir adam)

Ve açıyor sonra 4 B'li

$$\frac{B \mid B}{B \mid B}$$

tarihini

BASILEUS BASILEON BASILENON BASILEUSI
ve
IBN BATUTA'
yı
HÜKÜMDARLARA HÜKMEDEN HÜKÜMDARLARIN HÜKÜMDARI

Ve en eski Ziyaret Defterini Galata'nın
Ve yangınları
Ve vebayı
Ve 28 Eylül 1967 gününü
Ve hatmiyi
uzun uzun açan hatmiyi
kendi gibi uzun hatmiyi
İnerek yeniden aynı taş merdivenlerden
Dönüyor sonra uygun adımlarla
Yerine

Yeniden İsa kılığında.

ÖMER FARUK TOPRAK

GÜN IŞIĞI

karanlık geceleri ben sevemem
bir zından örtülür sanki üstüme
ne güllerin açılışını görürüm
ne çocukların gözlerindeki mavi gülüşü
ıslak kıyıya dizilse bile yıldızlar
oraya doğru yürüyemem
gece başladı mı bir yerde
yarım kalır dudaklarımda türküm
karanlıkta güzel değildir gülüm
saçları başak kokan
köylü kızının düşü

sabahın ilk ışıkları yedi renk
bursanın şeftali bahçesi gibi girer
açık penceremizden kapımızdan içeri
hani gürleyen dalgalar bazan bizi sürükler
ak köpükler içinde götürür engine
sonra tekrar getirir geri
işte öyle ilk aydınlıkta
uçurmalı rüzgâr uykumuzu
doğa bir sergi uzatır
başlar cümbüşü yeşil ile mavinin
doyamazsın her birinin rengine
akmaya başlar belim kalınlıkta
yaprakları sürükleyen bir su
alır gözlerimizden saçlarımızdan
altın çocukluğumuzu

devam eder hayat
devam eder bir okul bahçesinde
bulutlara sürtünüp geçen
meleklerin uykusu
bir park kanapesinde otururum

orada takıp iki kanat
süzülürüm uzaklara
fakir bir ev bulurum
açarım bütün pencerelerini
alıp çocukları kanadımın altına
kocaman gün ışığını yayıp parklara
onları bindirip atlı karıncalara
çimenlerin üzerinden seyre dururum

gece başladı mı bir yerde
ağır kurşun bulutlar iner üzerime
açıp penceremi sorarım
açlıkla yoksulluk kolkola durakta mı
kaygılı bir gölge düşer gözlerime
gün ışığının kapısında oturup
fırat suyunu anlatır bana karım

orada dağlarda rüzgârı durdurup
büyük âsi ırmaktan geçer
renk renk ışıklarım
getirip onlardan arşın arşın
bütün okullara dağıtırım

UYKUSUZ BİR SONBAHAR

kırmızı sarı yapraklar düşüyor
çıtır çıtır kumlara
dudaklarımda gülüp ayaklarımda üşüyor
miyop eylül çekmiş başını omuzlarına
ayrılıkları bir bir saymış birini unutmuş
yapraklar dökülmüş kapımın önüne
senden ayrılacağım günü saati bilmiyorum
bayburtlu zihni kitabı bıraktı yarına
çıkarıp gözlüğünü daldı kop dağlarına
koskoca yemyeşil ölümsüzlük

turna katarı geçiyor gözlerimin önünden
mutluluk ile mutsuzluk karşıda yanyana
sabahları banliyö katarları götürüyor bizi
uzakta mavi bir çizgi denizin iyotu
mutsuzluğun dudaklarında kupkuru öksüzlük
avuçlarımda kokularıyla dağların otu
karanlık bir akşam deniz yönünden
yaklaşıp tutuyor ellerimizi
konuşmadan oturuyoruz tahta kanapede
şiirlerde ağlayan biri var zihni okudukça
yanıbaşımda yirmi üç yaşımın gülhane parkı
yaprak dökümü rüzgâr yağmur gecede
kederi itiyorum pencereden dışarı
biraz güneşli hava inse saçlarıma
on yaşımın sarı gagalı arı kuşları gelse
yürek ağrıları yıllarca uzakta daha
enfaktı tanımamışım dönüyor ömrümün çarkı
takılmış güzel günlerin peşine yürüyorum
geri çevirmiyor kışın tipisi karı
sanki iki bin yılına varmışım
otuz iki yıldır bu düşü görüyorum
oysa tonlarla keder yüklü bir marşandiz
sabaha karşı göğsümün üzerinden geçiyor

AHMET OKTAY

EKİM ŞİİRLERİ

Peyniri koymuş ekmek kesiyordun,
bir dilim bana :

Dokuz on bir koğuş nöbetçisiyim
dışarda açık bırakmışlar çeşmeyi,
yarın 10 Nisan Pazar
bahar nara gibi giriyor Sivas'a;
bilmiyorum neresi
menekşeden bir hançer saplamıştım göğsüme,
rakılar içecektim Antep'te
yolda öpüversem birini
sarhoş olur ağzımdan;
dal gibi bir gurbetçi omzuma yaslanıyor
otobüs çıkar çıkmaz Tatvan'dan.

Bir dilim oğlana :

Gülücüğünü leylâk kokusu gibi
çeşme başlarına, sofalara yaysın,
ökse kursun kuşlukta
ezberine alsın alfabeyi
kan kardeşi olsun Tokat'lı Hasan'la,
bakarsın özlemiştir
hadi öyleyse kar yağsın.

Bir dilim kendine :

Dişlerin kamaşıyor aş erdiğin erikten,
ayaklarına vuran memleketin denizi
acılı, yorgun memleketin.
Türkü çağırmak en eski işin,
ağzının bir kenarında Urfa çilesi
ocağa düşmüş, pamuğa düşmüş kanıyor,

AHMET OKTAY

bir kenarında yenilmiş Türkmen
ve Celalî kadınları ağlıyor,

Özenli, hamarat ekmek kesiyordun ki,
türküyü İznik Gölü'nün orda
gece-balıkçılı gibi suya eğiyor,
ellerin buz tutmuş dağlarda
silâh gibi doğrultuyordun ki

Türkü hep böyle kullanıldı memlekette,
göze gelmiş işimizin
zehir olmuş aşımızın
tutsağımızın öcü gibi.

FAKİR BAYKURT

ÂDEM

İskelede, Belediyeden üç yıllığını 4500 liraya tuttuğu çay bahçesine kendi soyadını takarak, yola bakan duvarına renkli harflerle "Coşar Çay Bahçesi" yazdıran Âdem, içeriye, çay ocağının duvarına, tavana yakın bir yerine de işletme belgesiyle birlikte, çerçeve içinde küçücük bir fotoğrafını asmış. Pire gibi bir adam. Tap burda, tap orda. Giyimi kuşamı da iyi. Ütülü pantol, temiz gömlek giyiyor. Günlük traş oluyor. Aslı Mesudiye köyünden. Köyle bir ilgisi kalmış mı bilmiyorum. Baladız suyunun dibinde, çitle çevrili bir bahçe var Mesudiye'de, ağaçları dışa taşıyor. "Orası bizimdir, girip incirlerden yiseydiniz, sebildir narlarımız falan..." diyor.

"Bu foturaf kimin?" Soruyor Ankaralı gezginlerden biri.

"Ben size sorem, acaba kimin?"

"Çok yakışıklı, Erich Mervin'e benziyor!"

Üsturanın parlattığı yüzü gerilip kırılıyor. Alttan üstten azılar boşalmış. Önlerden biri altın kaplama...

"Bi zamanlar filinte gibiydik! Görenler artise benzedirdi... Ankara'da askerdim. Subay gibi saç böyütürdüm, kimse karışmazdı. İpek pantol giyerdim. Aynı kumaştan pabuç diktirmiştim. Fırsandını bulunca yaşamayı biliriz, emme şimdi görüyorsunuz. Üç kuruşu bir araya getirip diş bile daktıramıyoruz..." Açıp ağzını boşalan azılarını gösteriyor.

"Gazanç için değil, bi 'çay bahçesi' nasıl işler, zırf şu kasabaya göstermek için açtım. Bu Naci'yi de yanıma aldım, örgensin. Emme kabiliyet yok herifte. Müşteri kaşık vuruyor, koşuvereyim demiyor, ben koşacağım!.."

Âdem ince dalan. Nere gitse koşarak gidiyor. Naci de inadına, önü ileriye, ardı geriye fırlamış, sünnet olmuş çocuklar gibi apışını açа açа, kollarını sallaya sallaya, gitsem mi, gitmesem mi, öyle gidiyor. Âdem'in tersi.

"Şuna bak, hastaya kara yollamalı!.."

Masalar, sandalyeler "birinci sınıf"! Muğla'da, Aydın'da bulunanları beğenmemiş, İzmir'den almış. Radyosu "grundig". Temizliğine, ayranına, çayına geliyor gelen. Soğuk şeyler de bulunduruyor. Çocuklar içiyor.

"Bilen ayranımı, çayımı içer. Bilmeyen de cincibir, martin gazozu, coca-cola, pepsi içer, bira içer..." diyor.

Sabah sabah, denizden çıkıp vardık oraya. Daha 7.00 olmamış saat. Ama Naci gelmiş. Âdem, ayağında eski pantol, sırtında atlet, çiçekleri suluyor, temizlik yapıyor. Elinde hortum, süpürge, akşamın pisliğini denize küremeye çalışıyor. Su cansız. Kesildi kesilecek. Ufacık bir deposu var kasabanın. Günde iki öğün, o da on beşer dakika verebiliyorlar... Hızırşah köyünden gelen su, ama yetmiyor. Borular hava dolu, tıss tıss...

"İnsan başkan olur da isteyene ana borudan su verir mi? Verirse böyle olur!"

Derken şirp kesildi su. Âdem, önündeki işe baktı, elindeki ince hortuma baktı : "Tüüüüh senin, su gibiiii, belediye gibiiii!.." dedi. Bereket daha müşteri yoktu. Çayı da yeni koymuştu.

"Beri bak Âdem! Vara yoğa kızıp durma sadıcım. Esnaflıkta sökmez bu. Aha deniz. İki kişisiniz. Getirin dört kova, atı-atıverin! Tertemiz olsun. Uğraşıp durmayın böyle elinizde hortum, tıss tıss..."

Dört beş metre dik bir duvar iniyordu denize. Merdiven falan da yoktu. 100 metre kadar öteden dolanmak gerekiyordu. Naci'ye baktı Âdem :

"Hadi iki teneke getir de sepelim!.."

Naci, paketini masaya koymuş, sigara içiyordu. Bir denize baktı, bir dolanacağı yola, cıkk etti "Böyle teneke teneke başolmaz bu!" dedi. "Deniz suyuyla betun yaykamak istiyorsan, bir motur alacaksın, bir buçukluk falan bir şey, dakacaksın hortumu, pat pat pat, tamam. Salihli dökümü gözel moturlar var. Hem de her zaman ilâzım..."

Kızdı Âdem. Şimdi sinema işleten Kız Memet'i ortaklıktan çıkartınca Naci'yi "işçi" almıştı. Ama herkes ortağı biliyordu. Temiz adamdı, ama uyuşuktu. Ağırtaban, evmez, kıvramaz.. Buyurmadan iş yapmaz.. Koşayım, getireyim demez.. Âdem bunları, içtenliğine iyice inandığı gezginlere söylüyordu. "Allah sizi inandırsın, bir dabiyatım vardır, pislikten hoşlanmam! Şu bardaklar, her içilişte, vimle oğulur ondan sonra gelir müşterinin önüne. Başkası olsa şimdi burayı süpürür geçer değil mi? Ama ben yaykayacağım! Müşteri girdi mi mis gibi çiçek kokacak, deniz kokacak. Dün akşamın pislikleri kokarsa ben yandım, kapatırım o zaman burayı. Hem pislik içinse, tâ uzaktan ne gelsin gezgin buraya?.."

Tenekeyi kapıp fırlıyor kapıdan. Naci'ye de kızmış, soluyor burnundan. Dolanıyor arkadan. Doldurup geliyor deniz suyunu. Vuruyor betonun yüzüne gözüne. "Motur alacakmışım da... Pat pat çekecekmişim de..." Duruyor, "İnsanda biraz ruh olmalı! Biraz..." uygun bir sözcük arı-

yor, "... vijdan olmalı!.."

Naci sessiz oturuyordu.

Bir daha koştu, bir daha getirdi, vurdu betona, çarptı. Mise döndü oralar. Sonra atleti, eski pantolu çıkardı, iç donuyla kaldı. Koştu gene kapıdan, iskeleye vardı, attı kendini denize. Yüzdü yüzdü, "İnsanda ruh olmalı ruuuuuh!" dedi Naci'ye bakıp bakıp. Yeni yapılmakta olan dalgakırana kadar yüzdü hırsından. Sonra dönüp kıyıya geldi, biraz daha yüzdü.

Az sonra, cincibir, martin gazozu, pepsi kasalarının konduğu ufak odaya girdi. Kurundu orada. Tarak elinde, aynanın önüne geçti. "İnsan işinin efendisi olmalı. Hambal gibi çalışmalı, bey gibi giyinip, efendi gibi gezmeli..." Naci'ye bakıp bakıp söylüyordu.

Sonra geldi, oturdu yanımıza.

"Olduysa çay getir!" dedi, Naci'ye baktı gene. "Söyletmeden yapmazsın kiiii!"

Naci :

"Ayıya sormuşlar : 'Boynun neden kalın?' O da : 'Kendi işimi kendim görüm!' demiş. Çayını da kendin katıp gelsen olmaz mı? Hadi kat gel de beraber içelim..."

Ne yapsın şimdi Âdem?

Sarı dişini gösterip gülüyor çaresiz. Kalkıyor usulca. Fırından bir pide, Bakkal Ahmet'ten 250 gram peynir alıyor. Gıcır gıcır bardaklarda dört çay getirip koyuyor. Hep birlikte kavaltı yapıyoruz.

Derken bir ufak araba duruyor kapının önünde. İki bayan, bir bay. Fırlayıp kalkıyor Âdem. "Buyruuuun Işık bey, buyruuuun!.." Gelenleri içeri alıp oturtuyor en baştaki masaya. Üç çay götürüyor hemen. Kendi de yanlarına ilişiyor. Fısfısfıs bir konuşma başlıyor gezginlerle. Arsa mı alacaklar ne? Biz kalıyoruz Naci'yle.

"Bu adam benim kıymetimi bilmez!" diyor Naci. "Temizlikte, titizlikte ben ondan üstünümdür. Karım daha da titizdir. Sabah şu gömleği giyerim, öğlen vardığımda tutturur : 'Çıkar onu, şunu giy!' Bir gömleği, tam gün giydiğimi bilmem. Daha kirlenmeden çıkarır atarım. Emme Âdem'in koştuğu gibi koşamam. Üzemem tatlı canımı. Canıtez insanların suratı asık olur. Müşteri asıksurat esnaftan hoşlanmaz. Esnaflıkta geniş olacaksın. Bir dakka önce olacağına, bir dakka sonra olur, emme olur..."

Gezginler çaylarını içiyorlar. Âdem koşup geliyor. "Biz Kızlan altına kadar varıp gelecez!" diyor fısfıs. "Ankaralı bu arkadaşlar. Dün beni sorup gelmişler. Arsa arıyorlar. Birkaç yer göstereyim..." Naci'nin karşılığını beklemeden gidiyor gezginlerle.

"Tamam!.." diyor Naci. "Öğleye gelmez. Gezer avara avara! Sonra da beni sıkıştırır : 'Ağırtabansın, yavaşsın...' "

Daha kasaba kalabalık değil. Ama doluyor Âdem'in bahçesi. Denizden önce geliyorlar, denizden sonra geliyorlar. Bazan ne masa kalıyor, ne sandalye. "Bu masaları bu kadar büyük alacağına, daha ufaklar vardı, onlardan alaydı, beş tane fazla sığardı!.." diyor Naci. Ömür Pansiyonu'nun kahvesinden ödünç sandalye istiyor. O da her sefer vermiyor. İki gün önce sahibinin karısıyla bir çekişme oldu aralarında. Lütfiye hanım geldi, "Şu radyoyu kısın, bizim müşteriler ıratsız oluyor!" dedi. Âdem kızdı buna : "Bizi o kadar medeniyetsiz sanman! Kendimiz köylüysek de, kasabalılardan iyi biliriz gürültünün zararını. Şimdi haber dinliyoruz!" Kadın dönüp gitti. İki dakika sonra yukardan, hasırların üstünden bir leğen su! Masa sandalye, kap kacak, radyo falan battı çıktı. Bir iki müşterinin de üstü ıslandı. Âdem cin ifrit oldu öfkeden.

"Eee biz sana dedik komşularınla iyi geçin!" Naci! Diliyle dişi arasından söyledi bunu. Bereket Âdem duymadı. Ankaralılardan Mühendis İsmail bey tuttu Âdem'i

"Sabret! Sabreden kazanır bu işte. Öfkenin esiri olma demiş atalar. Bir sünger getir siliver, yaz günü değil mi, kurur gider..."

Naci süngeri alıp sildi batan yerleri.

Mühendis "Komşu komşunun külüne muhtaçtır! Ama bizim Bahri Efendi, ancak müşteri kazıklamayı biliyor! Yedi liralık yatağa on beş lira istiyor! Bir liralık inciri de iki liradan okutuyor!.."

Âdem bunları işitip memnun oluyor

"Daha bunlar iş mi!" diyor. "İki yıl önceye kadar lokantacıydı bu. İtalyanlar gelmişti. Yemek yediler. Ben de oradayım. Bira demiş yazmış, balık demiş yazmış, ekmek yazmış, su yazmış, hesap 180 lira küsur. Bir baktık, 50 kuruş da tuz yazmış. Kaymakam Yener bey var. Beni çok severdi. Gidip anlattım buna. Çağırıp sordu 'Bu ne?' 'Tuz...' 'Elli kuruşluk tuz mu yediler?' Hık mık, 'Evet!' 'Ulen sen lokantacısın, tuzun kilosu 25 kuruş, iki kilo tuz yenir mi bir öğünde? Görülmüş mü Türkiye'de? Senin lokantacılığını da, kendini de...' Kapatıverdi yirmi gün, bir daha belini doğrultamadı Bahrim. Şimdi pansiyonu da kapattıracak!.."

Akşam 7.00'ye doğru elektrikler yanıyor. Renk renk ampuller fullerin, sarmaşıkların arasından sarkıyor. İkindinin o başka yerlerde zor bulunur ılık yeli esiyor. Deniz hafiften kıpırdanıyor. Mıh gibi insan Âdem'in orası. Çay içip konuşuyorlar, karşıdaki Sönbeki Adasını seyrediyorlar. Yerli yabancı yatları seyrediyorlar. Bazıları sapıp iskeleye yanaşıyor, çı-

kıp bakkaldan öte beri alıyorlar. Knidos yıkıntılarına gidenler sapıyor, Bodrum'dan Marmaris'e gidenler sapıyor. Bazıları Âdem'in oraya uğruyor. Ne masa var, ne sandalye. Naci, tek başına yorulmuş. Bir de üstelik, PTT'deki bayanın büyük oğlu, tavlanın pulunu masaya tak tak vurup Naci'yi çağırmış, sonra da sormuş : "Baklava var mı?" Burnundan ateş püskürüyor Naci :

"İtin bacağı, zevkleniyon mu benimlen? Benim senden büyük çocum var!"

Delikanlı dikleniyor Naci'ye :

"Sen garson değil misin, istersem fasulye de sorarım, aşure sorarım, varsa var, yoksa yok dersin!"

Bu takışmanın üstüne Âdem yetişiyor. Bir tavlayı masadan alıp yere koymuşlar. Gezginlere bir şey demiyor da, yerlilere kartal gibi kanat vuruyor. Eğilip hışımla aldı tavlayı : "Size örgetemeyecem mi? Bu tavla yere konmaz! Masada durur. Masada durmazsa... işte böyle..." Salladı havada, salladı salladı, fırlattı denize. Uzun bir yay çizerek gitti tavla. Giderken açıldı. Sonradan Avukat Cemal'in oğlu anlatıyor tavlanın denize inişini : "Yarı yolda kapakları açıldı tavlanın. Mısır'dan yeni gelmiş bir leylek gibi yavaaaş yavaş indi, konuverdi suyun yüzüne. Ama pullar, zarlar gitti tabii..."

Âdem kızdı diye Naci hoşnut :

"Benim patron haklı, buranın insanı görgüsüz..."

Denize mayosuz girenlerden bir çocuk koşup tavlayı alıyor, pulları topluyor teker teker denizden. Ama zarlar bulunmuyor. Naci çıkarıp 50 kuruş veriyor çocuğa. "İki zar alıver!" Çocuk kopuyor bakkala. "Birezden öfkesi diner, tavla da kurur..."

Âdem, Reşadiye'den gelen yoğurttan taze ayran karmış, ondan veriyor masalara. Bir masada elektrik mühendisleriyle Belediye Başkanı oturuyor. Bir masada başörtülü eşiyle Kaymakam var. Savcı, doktor, iki gezgin, başka bir masada baylı bayanlı bezik oynuyorlar. Her yerin elektriği yanık. Âdem'inkiler sönük. Tık-k edip çalışıyor kafası Naci'nin. "Duzcu Bahri telleri gevşetti!" diyor. Âdem'in kafa da tık-k ediyor. Ayrı sigortaları yok, Basri'nin oradan almışlar akımı. Başkanın falan haberi var... Öğleyin atıştılar ya! Güzellikle açtırmanın olanağı yok. Belki söylediklerini de duydu Bahri pencereden. Çay bahçesinin üstü hasır olduğundan konuşulan gidiyor rahatça.

"Bunu Başkan halleder!" diye gidiyordu Âdem,

"Dur!" diye tuttu Naci. "Kaymakama git, o da tanısın adamını! Şu-

rada bu kadar gezgin var, yapılacak iş mi? Çağırtıp onun açtırması daha başka olur..."

Öyle yaptı Âdem, varıp Kaymakamı selâmladı. Fısfısfıs anlattı Bahri'nin ordan akım aldıklarını, şimdi de telleri gevşetip kestiğini... öğleyin çıkan tartışmayı... biraz kendine yontarak tabii...

İskelede Gümrük kolcularından Kerim dikiliyordu. Bir çocuk koşturup Kerim'i çağırttı, Kerim'le de Bahri'yi getirtti Kaymakam.

Ayağında bir şey çıkmış. Dün Marınaris'e varıp gelmiş Bahri. Yardırmış ayağını. Sargıda şimdi. Topallayarak, istemeyerek geldi "Beni çağırtmışsın Kaymakam bey?" dedi.

Başını kaldırıp bir baktı, sonra bir süre seslenmedi Kaymakam. Otur falan da demedi. Bir dakika, iki dakika, saat kadar uzadı dakikalar. Herkes Bahri'ye bakıyordu. Bahri de dikiliyordu.

"Git akımı aç, kafamı kızdırma benim!"

Baktı, başka söze gücü yetmedi "Başüstüne!" dedi Bahri.

"Bizim efe, yarın da Sönbeki'nin akımını kesecek!.." deyip güldü Naci. Birkaç kişi duyup öksürdüler.

İki dakika sonra Âdem'in renkli ampulleri de parladı.

Naci, bol köpüklü bir kahve yapıp götürdü Kaymakama :

"İzniniz olursa, benden olsun bu..." dedi.

Kaymakam, kahveyi içip parasını fincanın kıyısına koydu. Rüşvet aldı mı dedirtecekti? Naci de olanca efendiliğini takınıp "Özür dilerim!" dedi.

Âdem, bundan da kızdı Naci'ye "Adam kocca Kaymakam, senin bir fincan kahvene tezezül eder mi?"

Bazan oturup fısfıs söylüyor kulağıma :

"Bu yılı böyle geçirelim. Gelecek yıl iki merdiven sarkıtacam aşağıya denize. Kiradan keserim parasını. Söylerim Başkana. Görüyorsun orası üç metreden geniş. Eni de var. Üstüne de bir tente çekip... Belki bir de ocak koyacam yanına. Akşamları balık malık... Oraya o biçim adamları oturturum, ufak ufak demlenirler. Burası temiz ailelerin olur temelli..."

Naci

"Bunda bu dabiyat variken bu yılı zor çıkarır, gelecek yıl bırağır bahçeyi falan. Kolay iş mi kahvecilik? Ben sabrediyorum emme gelin de bana sorun. Bacak kadar çocuk çağırıp emrediyor : 'Baklava getir, börek getir!..' Dayanmak zor, emme bu yıl dayanacaz, çaresiz..."

Kumluk büku'nün orada Sabri Uslu'nun yeri var, "otel", "restaurant"

olarak işletiyor. Adını da "Knidos" koymuş. Oğlu Serdar'la Sadık'ı çalıştırıyor. Âdem, ikindiye doğru öğle yemeği yemeye gidiyor oraya. Oturup bacak bacak üstüne atıyor : "Balcan tava getir!" diyor. "Bira getir, salata malata getir..." Aynı kasabanın insanlarına hizmet etmek Sadık'a çok batıyor. Gönülsüz gönülsüz getiriyor Âdem'in istediklerini. "Halbuysam ben efendi efendi bir yemek yemek istiyorum şurada!" diyor Âdem.

Akşamüstü de Sadık, Âdem'in oraya geliyor. Daha beter bir çalımla atıyor bacak bacak üstüne. Cebinden para çıkarıp vuruyor masaya "Bir cincibir, soğuk olsun!"

Gülüyor Âdem. "Bana nisbet ediyor!" Bozmadan, uslu uslu, hattâ biraz da saygılı, bir tepsiye koyuyor cincibir şişesini, bardağı, alıp götürüyor : "Hoşgeldin sadıcım, şeref verdin!" diyor. Yarım saat sonra kalkıp giderken para da almıyor Sadık'tan.

Naci sabretmez diyor. Etmeyip ne yapacak? Ediyor işte iyi kötü. Hem eder, hem de ilerletir belki işini. Bakarsınız bir de Havva bulur gelen gezginlerden falan. Havva'nın sözünü etmedik, farkındasınız. Âdem bekâr.

MEHMET ERGÜN

KELLECİ MEMET

Özellikle roman ve öykü gibi edebiyat türlerinde bir sanatçının özgünleşebilmesi için, ürünlerini öbür sanatçıların ürünlerinden ayıracak evreni oluşturmasının yanı sıra bu evrene uygun düşecek insanı da yaratmış olması gerekir. Bir sanat yapıtının temel maddesinin salt dış çevre olmadığı göz önüne alınırsa bunun nedeni kendiliğinden anlaşılmış olur. Gerçekten de sanatçı, değişik havada bir evren oluşturmuş dahi olsa, insan bilincinin kapsamına sokamadığı sürece onun evreni yapay olmaktan kurtulamayacaktır. "Ben-dışı" şeylerin insan bilincinin kapsamına sokulmasıysa onların kişi üzerindeki etkilerinin saptanmasıyla olanaksallaşır. Bu nedenle, bir sanatçı kendine özgü bir evren oluşturduktan sonra, onu yaşayan bir varlık kimliğine ulaştırmak için, kendine özgü bir insan anlayışıyla bütünleştirmek zorundadır. Belli bir özgürlüğe ulaşmış öykü ya da roman yazarlarının kendilerine özgü evrenlerinin yanı sıra bir de kendilerine özgü insanları vardır. Bu kendine özgülük, farklı toplum biçimlerinde yaşayan sanatçıların yapıtlarında — bir dereceye kadar — kendiliğinden oluşur. Aynı toplum biçimlerinde yaşayan sanatçılardaysa bakış açılarının farklılığından — ya da esnekliğinden — kaynaklanır. Bu nedenle aynı toplumsal çelişkilerin oluşturduğu sorunlarla uğraşan sanatçıların özgünleşebilmesi biraz daha fazla bilinci gerekli kılar.

Edebiyatımızda kendine özgü bir evren ve bu evrene uygun düşecek insanı oluşturabilmiş sanatçılar azdır. Özellikle, yapıtlarındaki insanı öbür sanatçıların insanlarından *bilinçli* bir biçimde ayırmasını bilen sanatçılarsa parmakla sayılabilecek kadar azdır. Bunun birkaç nedeni var.

1) Yerel ya da ulusal değerlerden çok, başka toplumların değerlerinden yola çıkarak ürün vermiş sanatçılarımız kaynaklandıkları kişilerin insan anlayışını benimsedikleri için bir benzerlik gösterirler. Bu da özgünleşmeyi önlemektedir.

2) Yerel ya da ulusal değerlerden yaşamının verdiği bir duyarlıkla yararlanmış bir sanatçının oluşturduğu çizginin, aynı yaşam koşullarından geçmemiş kişilerce cazip bulunup işlenmesi üzerine oluşan benzerlikler, yine özgünleşmeyi önlemektedir.

3) Toplum olarak dışsal ve içsel etkenlerin etkisiyle çok hızlı bir

dönüşüm içerisinde olmamızın bir sonucu olarak çeşitli anlatım tekniklerinin bir çırpıda öykü ve romanda denendiğini görüyoruz.[1] Genellikle her yöntemi ilk kez kullanmış olan — derinliğe ulaşmamış dahi olsa — suyun başını tutmakta, aynı tekniği uygulamaya kalkışanları etki alanına almaktadır. Bu da sanatçının özgünleşmesine karşı işlemektedir, doğal olarak.

Bu çok yönlü ve karmaşık ilişkiler içerisinde kendine özgü tutarlı bir insan anlayışı geliştirmesini bilmiş sanatçılarımız da yok değil. Bunların kimisinde *kendiliğinden* oluşmuş, kimisindeyse *bilinçle* oluşturulmuş bir insan anlayışı gözleriz.

Kendine özgü bir insan anlayışı geliştirmiş sanatçılarımız içerisinde Kemal Tahir özel bir yer tutar. Özel bir yer tutuşu şundan ileri gelmektedir : Kemal Tahir kendine özgü bir insan oluşturma eyleminde bilinçlidir. Başka bir deyişle Kemal Tahir, insanının genel niteliklerini bilinçlice çizer. Bunun böyle olduğunu yapıtlarının bütününden çıkarabiliriz. Ben bu yazımda *Kelleci Memet* üzerine yapacağım çözümlemelerle bunu kanıtlamaya çalışacağım.

* * *

Yıllar öncesi "Pazar Postası"nın düzenlediği ve sonradan *Beş Romancı Köy Romanı Üzerine Tartışıyor*[2] başlığıyla bir kitap halinde yayımlanmış olan açık oturumda şöyle diyordu Kemal Tahir : "(...) romanın esas merkezi, çevre değil, insanın bizzat kendisidir. İnsanın bizzat kendisi de değil, insanın dramı, gelip takıldığı yer. (...) insanın dramı şu demek Bir insan bir yerde takılır, aklı bir yere takılır. Bu takıldığı yer, yüz insanın kolayca atlattığı yerdir. O adam atlatamaz. Atlatamayınca, dram olur. Romanlık dram olur."

Kemal Tahir'in sanat anlayışı bu olunca, insanlarının da "kapana kıstırılmış" bir insan olması doğal oluyor. Bu kapana kısılmışlık, bazan bireyle toplum arasındaki çatışkıdan, bazan da bireyin kendi düşünülerindeki zıtlıklardan kaynaklanır. Ama ister bireyle toplum arasında belirli bir zaman diliminden sonra ortaya çıkan çatışkıdan, isterse de bireyin kendi düşünüleri arasındaki zıtlıklardan kaynaklansın sonuç hep aynıdır : Kemal Tahir insanı daima bir açmaz içindedir. Bu açmazdan sıyrılmak içinse daima yasa dışı bir eyleme başvurmak zorundadır. *Körduman*'ın

[1] Mehmet Ergun, "Gunumuz Türk Hıkâyesı Uzerıne Bır Genelleme" Yansıma, Sayı 9, Eylul 1972.

[2] Sayfa 13/15, Duşun Yayınları, Istanbul, 1960.

Yamörenli Mustafa'sının, sürüklendiği açmazdan sıyrılmak için can ciğer arkadaşı Pehlivan Vahit'i öldürdükten sonraki durumunu betimleyen şu cümlesi, Kemal Tahir'in insan anlayışını iyi bir biçimde ortaya serer : "Titreyen elleri, fıldır fıldır dönen küçük siyah gözleriyle kapana kıstırılmış bir insana benziyordu." (*Körduman,* s. 3, Remzi Kitabevi, 1957).

Fethi Naci, bir çalışmasında Kemal Tahir insanın bu özelliğini şöyle-ce belirliyor : "Kemal Tahir insanı bana, hep kapana kıstırılmış insan olarak gözükür. Değişik kişileri vardır Kemal Tahir'in ama, kişilerindeki ortaklaşa nitelik, kişilerini öbür romancıların kişilerinden ayıran, Kemal Tahir insanı eden nitelik, onların, kendilerini saran, gitgide daralan bir çember içinde, ne yapacaklarını bilmez bir duruma düşmeleri, bir çıkar yol bulamayarak, sonunda, kendilerini toplum-dışı yapan hareketlere başvurmak zorunda kalmalarıdır."[3]

Kemal Tahir insanının ilk özelliği "kapana kısılmışlık" ise, ikinci özelliği de dramının gelip gelip de "avrat uçkuru"na düğümlenmesidir. Gerçekten de Kemal Tahir'in yapıtlarında bir kadın egemenliği göze çarpar.[4] Yapıtlarındaki erkek kişiler genellikle kadın etrafında dönenen bir açmaza sürüklenirler ve bu açmazdan sıyrılmak için gene kadın yüzünden yasa dışı eylemlere başvururlar. Söz gelimi *Sağırdere - Korduman* ikilisinin unutulmaz tipi Yamörenli Mustafa, arkadaşı Pehlivan Vahit'i kadın yüzünden öldürür; *Bozkırdaki Çekirdek*'de eğitmen Murat kadın yüzünden öldürülür; *Yediçınar Yaylası*'nda Kenan babasını, *Köyün Kamburu*'nda Çalık Hasan'ı yine kadın yüzünden öldürür.

Böylelikle Kemal Tahir insanının ikili bir özelliği ortaya çıkıyor :

a) Kapana kısılmışlık,

b) Kadın karşısında bağımlılık.

Kemal Tahir'in insan anlayışını okura bilinçli bir biçimde vermeyi tasarladığı ilk yapıtı *Rahmet Yolları Kesti*'dir. André Maurois'nın bir sözünden yola çıkarak Anadolu'da yaygın olan "halktan yana eşkıya miti"-ni yıkmak için yazmış olduğu bu yapıtında yazar, düşüncesini doğrulamak için bir araç olarak kullandığı Uzun İskender'in kişiliğinde eşkıyaları mahkûm etmeye çalışırken eşkıyanın ruhsal zavallılığını sergiler, Uzun İskender'in bir dolap çevireyim derken halka karşı kişilerin düzenlediği dolaplara nasıl düştüğünü uzun boylu anlatır. İçerisine düşürüldüğü dramın bilincine varamayacak kadar zavallı olan Uzun İskender, bu kişiliğiy-

[3] Fethi Naci, "Orhan Kemal İnsanı", Yeni Ufuklar, Sayı : 2, Nisan 1960.

[4] Bu konuya "Kemal Tahir'de Kadının Etkinliği" başlıklı çalışmamda yine döneceğim.

le Kemal Tahir insanının birinci özelliğini yansıtır. Ne ki, Kemal Tahir insanının tüm özelliklerini vermemesi nedeniyle bir "geçiş tipi" olarak kalır Uzun İskender. Bu nedenle diyeceğim ki, Kemal Tahir insanının tüm özelliklerini okura ulaştıran en iyi yapıtı *Kelleci Memet*'dir. Gerçekten de, aşağıda yapacağım çözümlemede görüleceği gibi Kelleci Memet, bir tip olarak Kemal Tahir insanının — yukarıda saptadığım — iki özelliğini de kişiliğinde birleştirir.

* * *

Üç bölümden oluşan yapıtın ilk ve en uzun bölümünde, Alman nazizminin zaferden zafere koştuğu (!) bir dönemde Çankırı mahpushanesinden enine bir kesit verir yazar. Karşılıklı konuşma ya da dedikodularla tutukluların tutuklanış nedenlerini sergilemeye çalışır. Bu bölümde Kelleci Memet silik bir tiptir. Yaşarlığı yoktur. İnsan bu bölümü okurken yapıta adını veren Kelleci Memet'in yapıt içerisindeki yerinin ne olduğunu merak ediyor. İşte Kemal Tahir'in başarısı da buradan başlıyor, yapıtın çözümlemesinde matematiksel bir kesinlik kazanıyor.

Kelleci Memet de okur gibi içerisine düşürüldüğü dramın bilincinde değildir bu bölümde. Bilinçsizliğini, yapıtın ikinci bölümünde analığıyla olan cinsel ilişkisini Kelleci Memet'in ağzından dinleyeceğimiz Yusuf'un, bostan beklerken ikide bir sudan bahanelerle köye çıkışını değerlendirmesinden çıkarabiliriz. "Köylü kısmı köydeyken de köyü özler beyim! Köylü olsan, şurda otururken hoplar kalkarsın da, 'Gidip dam başına çıkayım da köye bir bakayım.' dersin! Osman Ağamın oğlu Yusuf bostan beklerken hiç durmazdı. Saat başı, 'Ben köyü özledim arkadaş,' derdi. 'Sen de özledinse... Dolan gel, sonra da ben giderim.' Bizim içimiz istemezdi. Neden istemezdi? Özlemediğimizden besbelli." (s. 9)). Kelleci Memet'in bu bilinçsizliği Kemal Tahir'ce, insanının genel niteliklerini yansıtabilmek için inceden inceye düşünülmüş olduğu açıktır.

Yapıtın ikinci bölümünde, birinci bölümün son kesitinde içerisine düşürüldüğü dramı kavrayan Kelleci Memet tarafından dramın oluşturuluşu hikâye edilir. Böylelikle ilk bölümün silik Kelleci Memet'i bir canlılık kazanır. Anlamsız davranışları ussal nedenlerle bütünleşir. İnsan, Kemal Tahir'in nasıl bir bilinçli eylem içerisinde olduğunu Kelleci Memet'in anlattıklarıyla ilk bölümde geçen olayları bütünleştirince daha iyi anlıyor.

Olay şöyle :

Kelleci Memet, Tuzgazisi Osman Ağa'nın yanında yanaşmadır ve ağanın üvey kızına tutkundur. Aralarındaki yakınlaşma duygusallığın ötesine

ulaşmış, sevişme aşamasına varmıştır. Bu arada ağanın öz oğlu Yusuf, analığıyla cinsel ilişki kurmaya başlar. Eşiyle oğlu arasındaki cinsel ilişkiyi sezen ağa, köyden kasabaya göç ederek oğlunu köyde bırakmaya karar verir. Tam bu noktada Kelleci Memet'in dramı oluşturulmaya başlanır. Üvey oğluyla cinsel ilişkilerini sürdürebilmek için kocasının ortadan kalkması gerektiğini kavrayan Osman Ağa'nın karısı, bu işi Kelleci Memet'e yaptırmaya karar verir. Kelleci Memet'i toplum-dışı eden süreç şöyle oluşturulur :

1. Ağanın karısı (Ümmühan) ilkin Kelleci Memet'le kızı arasındaki ilişkileri abartarak Tuz Gazisi Osman Ağaya iletir. Bu ağanın Kelleci Memet'e soğuk davranmasına yol açar. Bunun yanı sıra ağa, kızının Kelleci Memet'le karşılaşmasını da yasaklar.

2. Ümmühan, ağanın davranışlarının değişmesinin gerçek nedenini bilmeyen Kelleci Memet'e bu durumu değişik bir biçimde açıklar. "Bilemedin mi avanak? Meydandaki bir mesele... Sana küsmesi, benim oruspu kızımın yüzünden. (s. 312). Senin haberin yok Kelleci, benim herif Cemile'ye tutkun ki, derdinden geberesiye... (s. 314). Herif kıza yanmış ki, kuru ekin gibi yanmış... Kızı sıkıladım. Bir yılda kuytularda tutmasıyla, canavarın körpe kuzuya daldığı gibi... Anladın mı?" (s. 315).

3. Kelleci Memet'le ağa arasında her an patlamaya yol açacak çelişkiyi oluşturmaya çalışırken açık kapı bırakmamaya çabalar Ümmühan. Bu nedenle Kelleci Memet'in kendisinden kuşkulanmasını önlemek için de ondan yana olduğunu imler. "Kızını senden sakınan kahpe." (s. 315).

4. Böylece zemini hazırlayan Ümmühan, ağa varolduğu sürece kıza sahip olamayacağını belirtir Kelleci'ye. "Önceleri bunun niyeti kızı sana vermekti hey avanak! (...) Kız kısmından bir şey umarsan istemediğine vereceksin, dediydi besbelli... Deli Göçmen'e basılmanızla gözü açıldı. Çoban buna gördüklerini anlattığı gün eve geldi ki, kudurmuş ayı da öyle değil... Önce beni sopaya yatıracak oldu. Sonra üçten dokuza şart etti. Şarttan başka derviş yeminlerine çöktü. Derviş yeminlerinden sonra, istese de kızı sana veremez. Bu dünyada, Osman Ağan ölmedikçe sana Cemile yok... İyi mi avanak Kelleci?" (s. 321).

5. Bundan sonra Ümmühan, bir adamı öldürmenin kolay bir iş olmadığını, hele hele tutuklanıp da amaca ulaşmanın hepten olanaksızlaşacağını Kelleci Memet'in usundan geçireceğini hesaplayarak bir çıkar yol gösterir. Kuyrukçusunu kazara vurup da "Tüfek bilmezden patladı," diyerek serbest bırakılan bir çobanı örnek olarak getirip şöyle der : "Bu Kemal Paşa'nın kanunları ne biçim bir kanunlar? Ne iyi, birini çek vur 'Bil-

mezden patladı,' de, kurtul!.. Silâh kısmı bilmezden patlayıp adam ölse, ceza verilmez mi gerçekten?" (s. 322).

Böylece akılcı bir düşünüyle geliştirilen olay örgüsü bir yandan Kemal Tahir insanının ikili özelliğini sergilerken, öte yandan da yapıtın ilk bölümünde göze çarpan karışık atmosferi durultmaya başlar. Böylece ilk bölümde göze çarpan ve insanın üzerinde ayrıntıymış gibi bir his bırakan her şey bir anlam kazanır. Kelleci Memet'in içinde bulunduğu sürekli inkâr fırtınası, cezası kesinleştikten sonra bile olayı anlatırken cinayeti işlediğini kabule yanaşmaması yerli yerine oturur. "Biz Osman Ağamı gönlümüzle mi öldürdük? Çifte tüfeği körlemeden patladı, kendi başına... Adam öldürmek günah..." (s. 227).

Kelleci Memet içerisine düşürüldüğü dramı kavrayınca öc almak için mahpushaneden kaçar. Üçüncü bölümde bu kaçışın mahpushanede yarattığı elektriklenmeyi tasvir eder yazar. Bu arada Kelleci Memet'in dramını yeni bir dramla çözümlemeye yeltenmesine karşın, içerisine düşürüldüğü açmazdan sıyrılmasının olanaksız olduğunu imler yazar. Amacına ulaştırtmaz onu. "Şimdi, çemberin ortasında, yüreği kafes kuşu gibi çırpınarak yürümekte, senin Kelleci Memet..." (s. 334).

Görüldüğü gibi ussal bir kurguya sahip bir yapıt *Kelleci Memet*. İlk bölümünde göze çarpan ağır tempo da, bu açıdan, nesnel bir değere sahip. Bu nedenle Konur Ertop'un söylediği şu sözler yapıtın özüne ters düşer : "*Kelleci Memet* bir hapishanenin sıkıcı dekoru içinde, ağır yürüyüşlü ve az başarılı bir roman..."[5] Savımın doğruluğunu şöyle sürdürebilirim : Kelleci Memet, yapıtın gelişim diyalektiği göz önünde tutulursa, kapana kıstırılmış bir insanı betimlemektedir. Olay kahramanının bir yanaşma olmasına karşın ağasının kızına yakınlık duyması içine sürüklendiği ilk açmazdır. Bunda bilinçli değildir olay kahramanı. Duygusu, setlenmesi olanaksız bir içgüdüden kaynaklanmaktadır çünkü. Ama kendisini toplum-dışı kılacak eyleme girişmesini sağlayacak açmaz bilinçlice oluşturulmuştur. Kemal Tahir, kapana kısılmış insan anlayışını geliştirmek için, bilinçlice hazırlanmış bu açmaza, Kelleci Memet'i, bilinçsizce yuvarlandığı açmazı bir araç olarak kullanarak düşürüyor. Buradan Kemal Tahir'in yanlış bir tutumuna geçebiliriz : Kemal Tahir'in çizdiği insanlar geniş ölçüde dış çevrenin etkisi altındadırlar. İçerisine sürüklendikleri açmazdan sıyrılma, dış çevreyi değiştirme olanağından yoksundurlar. Bu

[5] Konur Ertop, "Cumhuriyet Çağında Türk Romanı" Türk Dili, Sayı 154, Temmuz 1964.

da giderek Kemal Tahir'in insan anlayışını bir çeşit kadercilikle bütünleştirir.

* * *

Kelleci Memet'in üzerinde durulması gereken bir özelliği de yazarının şive taklitçiliğine yönelmeden yerel dili başarılı bir biçimde kullanmasıdır. Bunun üzerinde özellikle duruyorum. Çünkü son zamanlarda yerel dilin sanatsal çabalarda kullanılıp kullanılmaması yeniden güncül bir sorun haline geldi. İşi aşırılığa götürenler, makineleşmeyle kırsal kesim yaşayışı arasındaki amansız çelişkinin genel gerçekliğinden yola çıkarak yerel dillerin bu gelişime paralel bir biçimde ortadan kalkacağını, bu yüzden de yerel dille eser verenlerin gelecekte anlatım yönünden yenileştirilmek zorunda kalacaklarını[6] ileri sürmektedirler. Genel doğruların yinelendiği, üzerinde düşünülmesi gerekli bir sorun bu. Ne ki, çoğu kez genel doğrular, bir bakıma evrensel ilişkiler, onları besleyen özgüllükler göz önünde bulundurulmadığında soyutlaşırlar, canlılıklarını yitirirler. Bu nedenle sorunu *tam* olarak ortaya koyup cevabını aramaktansa, birtakım genel doğruları sıralamakla yetinmek olumsuz bir tutum olarak beliriyor. Bence sorun şu şekilde ortaya konarak çözümlenmeye çalışılsaydı varılacak sonuç daha olumlu olacaktı : Teknolojik gelişim yerel dilleri ayıklarken, dilsel yoğunlaşma hangi yörenin dili doğrultusunda olacaktır? Sanatçılarımızın gelecekte dilsel bir yenileştirme eylemiyle karşı karşıya gelmemeleri için hangi dili kullanmaları gerekmektedir?

Bizim gibi yüzyıllardan bu yana çift gerçekli bir toplum özelliği taşımış bir ülkede sanatçılar TDK anlayışı doğrultusunda mı yazarlarsa gelecekte dilsel bir yenileşmeyle karşı karşıya kalmayacaklardır, yoksa Faruk K. Timurtaş'çılar doğrultusunda mı?

Kendi dil gerçeğimizi göz önünde bulunduracak olursak sorun biraz daha karmaşık bir görünüm kazanıyor. Öyle ya, yüzyıllar öncesi aydınlarımız dıştan "müdahale ederek" *dilimizin kendi diyalektiği içerisinde gelişmesini önlemişler,* ürünlerini bu müdahaleyle oluşan kozmopolit dille vermişlerdir. Bugün ise aydın dilinde dolaşan yabancı kökenli sözcüklere aynı silâhla, yani dile dıştan müdahale ederek karşı konmaktadır. Bence, bu durumda yerel dil önemini yitirmiyor, tam tersine kazanıyor. Ama bir şartla, yerel dilin sözcük yapısından, deyiş biçiminden çok, halka malolmuş özel kuruluşlara önem vererek... Kemal Tahir'i rahat, Osman Şahin'i

[6] Yansıma, Sayı 8, Ağustos 1972.

ise zor okunur kılan en temel ayrım bu noktada ortaya çıkar. Sanırım yukarıda andığımız düşünceyi savunan arkadaşımız bu ayrımı göz önünde bulundurmadığı için hem Kemal Tahir doğrultusunda yerel dili kullananları, hem de Osman Şahin doğrultusundaki kişileri aynı teraziye vurmuş oluyor.

* * *

Kelleci Memet kuru bir suça sürükleniş öyküsü değil sadece. Odak olarak bu konu alınmakla birlikte, *Kelleci Memet*'te zaman ve mekâna bağlı biçimde toplumsal yaşantımızdan bir kesit verildiğini gözlüyoruz. Yapıtın birinci bölümünde geçen karşılıklı konuşmalarla tanıdığımız tutukluların tutuklanış nedenlerini bir çizelge üzerinde sıralayacak olursak, toplumumuzun o dönem çelişkilerini rahatlıkla görme olanağına kavuşuruz. Bununla da kalmıyor yazar... İkinci Dünya Savaşı'nın tutuklular üzerindeki etkilerini saptamaya çalışırken "ırkçı ideolojileri" kıyasıya eleştirmeye girişir. (Cinci Nezir ile Hatip Hoca arasında geçen konuşmalar.) Bu olumlu yanlarına karşın yine de belirgin bir eksiklik uç veriyor Kemal Tahir'in çalışmalarında : Kemal Tahir'de hep sorunları saptama ya da artlarında yatan nedenlere dikkati çekme eğilimi göze çarpıyor. Bu yönüyle ele alındığında usta bir gözlemci. Ama bu özelliği ilerici sanatın felsefesiyle bütünleşemiyor. Hattâ kimi zaman çelişiyor. Çünkü Kemal Tahir, romanlarında gözlemci kişiliğini korumakla, kitlelerin kurtuluşuna ışık düşürmenin çok ötelerinde dolanıyor. Özellikle tarihsel verilerden yola çıkarak yazdığı romanlarında bu durumu daha da somut bir biçimde görmek olanaksal. Ağalığın köklü bir geçmişi olmadığını kanıtlamak amacıyla kaleme aldığı üç ciltlik çalışmasının yanı sıra Divitçioğlu - Küçük-ömer - Nesimi çizgisi doğrultusunda yer alan tarihcil görüşlerini sergilediği öbür çalışmalarında da daha bir somutluğa ulaşıyor bu durum.

Doğal olarak bu noktada, genel olarak sanatın, özel olarak da edebiyatın toplumsal işlerliği sorunu dikiliyor karşımıza. Tüm sanatsal yaratımlarda olduğu gibi edebî türlerin herhangi birinden toplumsal değişim doğrultusunda kitlelere yön vermesini beklemek — özellikle sanatın kitleleşemediği, belirli bir aydın kesim içerisinde dönenip durduğu bizim gibi bir toplumda — boşuna bir çaba olur. Öyleyken bir sanat eserinden ve onun yaratıcısından değişim yollarına ışık düşürmesini, değişimin özgücünü oluşturacak kitlelerden yana olmasını bekleyebiliriz. Ne ki, bu durumda da ezbere formüller, soyut gerçeklikli sözler anlamsızlaşabilir. Aslolan sanat eseri, sorun da sanat eserinden toplumsal değişim doğrultu-

sunda bir şeyler beklemek olunca, sanat nitelemesinin içinde düşünmek gerekir her şeyi. Bu nedenle felsefesiyle gelişen güçlere karşı, yöntemiyle onlardan yana bir yığın sanat ürünü gösterebildiğimiz gibi, felsefesiyle gelişen güçlerden yana olmasına karşın sanat yapıtı katına ulaşamamış pek çok yapıt da gösterebiliriz.

Bu sözlerin ışığında Kemal Tahir'in ürünlerine sokulacak olursak varacağımız sonuç onun kaba gerçekçilikle çağdaş gerçekçilik arasında yer alan bir sanatçı olduğu olacaktır. Gerçekten de, Kemal Tahir'in imgenin yerine kavramı, iç gözlem yerine dış gözlemi geçirmesi her yönüyle savımızı doğrular.

Diyeceğim, *Kelleci Memet*, yazınımızın ortalama roman çizgisinin altında bir yapıt olmasına karşın, Kemal Tahir insanının tüm özelliklerini en iyi yansıtan ürün olması nedeniyle okunması, üzerinde durulması gerekli bir yapıt.

LÜTFİ AKAD'LA KONUŞMA

— Sizce, sinema bir sanat mıdır? Sinemayı sanat yapan veya yapmayan unsurlar nelerdir?

— Kuşkusuz, sinema bir sanattır. Sinemayı sanat yapan unsurların başında, her türlü duygu ve düşünceyi alıcısına aktarabilen güçlü bir anlatım aracı oluşu gelir. Şiir'den sonra en güçlü sanat, bence sinemadır. Yalnız, şunu da eklemek gerek : Nasıl ki yazılan her roman ve şiir bir sanat yapıtı değilse, çevrilen her film de bir sanat yapıtı olmayabilir. Son büyük ustalarından sonra, gittikçe gücünü yitiren roman'ın yerini, günümüzde sinema almaktadır artık.

— Sanatçının görevi nedir? Siz bir Türk film yapımcısı olarak, bu görevin nasıl yerine getirileceğine inanıyorsunuz?

— Her sanatçının kendine özgü bir sanat anlayışı vardır. Başka bir soruşturmada da söylediğim gibi, benim görev anlayışım, sorunların açık seçik "marazi bir teşrihini yapmak" (yarayı deşmek) ve bunu sade bir dille seyirciye ulaştırmaktır.

— Türkiye'de sinema, başlangıc tarihi olan 1914'den bu yana düzgün bir gelişme gösterebilmiş midir?

— Diğer bütün ülkelerde olduğu gibi, Türkiye'de de her şey birbirine paralel gitmektedir. Sinema, toplum paralelinden kopamaz. Yurdumuzda sinema, diğer kurum ve sanatların ne ilerisine geçmiştir, ne de gerisinde kalmıştır.

— Türkiye'de, sinemacılar seyirciden ne denli haberdardırlar? Seyirciyi ne denli tanırlar? (Seyircinin yapısı, gelişimi, eğilimleri...)

— Seyirciden "halkı" anlıyorum. Halktan ne denli haberdar olduğumuza gelince : Rahatlıkla diyebilirim ki halk, bugün, sinemacısının da, aydınının da, idarecisinin de ilerisine geçmiştir. Şimdi, bütün kurumları ile, aydının, sanatçının, idarecinin, halkına yetişip ondan yararlanması gerekir.

— Metin Erksan "Türkiye'de hiçbir kurum Türk halkına böylesine ulaşmamıştır," derken, Türk filmlerinin, diğer Türk sanat kollarına oranla, daha fazla izlendiğini belirtiyordu. Film, yapısı gereği, dünyanın her ülkesinde, diğer sanat kollarına oranla daha geniş izleyici topluluğu bu-

lur. Türk seyircisinin, bolca Türk filmi seyretmesi, Türk sinemasının halka ulaşmış olduğunu tanıtlar mı?

— Bundan önceki soruyu cevaplarken, bu soruyu da cevaplamış olduğumu sanıyorum. Ancak şunu söyleyebilirim ki "Türkiye'de hiçbir kurum, Türk halkına böylesine *yaklaşmamıştır*". "Böylesine ulaşmamıştır" değil, "Böylesine yaklaşmamıştır" diyorum.

— Metin Erksan, kendisine yönelttiğimiz sorulardan birini cevaplarken : "Türk hikâyesi, şiiri, romanı (Kemal Tahir hariç), tiyatrosu, resmi, heykeli batı karşısında bir varlık gösteremediler. Oysa Türk sineması, batı sineması ile boy ölçüşebilecek bir düzeye gelmiştir," diyordu. Bu görüşe katılır mısınız? Sizce, bugünkü Türk sinemasının, dünya sinemasındaki yeri nedir?

— Roman, hikâye ve şiir için aynı şeyleri söyleyemeyeceğim. Romanın son büyük ustalarından biri, halen Türkiye'de yaşamaktadır. Şiir için de öyle. Öteki sanatlar, ulusal bir varlık gösterememişler ve Batı'nın bir kopyası olarak kalmışlardır. Sinemamız, son yıllarda ulusal bir niteliğe erişmiştir. Bu nedenle, dünya sinemasında, kendine özgü bir yeri olması gerekir.

— "Altın Koza" ve "Altın Portakal" ödüllemelerinin, Türk sineması için, olumlu birer teşvik unsuru olduğunu söyleyebilir misiniz? Şimdiye kadar düzenlenmiş olan yarışmalarda, jürilerin değerlendirici gücünü nasıl buldunuz?

— Bazı filmlerimin, istemeyerek de olsa, festivallere katılmış olması nedeni ile, bu soruyu karşılamak istemem.

— Yerli filmlerin korunmadığı ve yabancı filmlerin rekabetine açık bırakıldığı düşüncesine katılır mısınız? Katılırsanız ne gibi bir çare önerirsiniz?

— Günümüzde, kanunların gereği olarak, bilet üzerinden alınan vergiler ile, yerli filmler, yabancı filmlere karşı korunmaktadır.

— Türk sinemasının gelişmesi için neleri gerekli görüyorsunuz?

— Devletin olumlu ilgisi ile, aklı başında, dünya sorunlarına aşina, kendi gölgesinden ürkmeyen, kraldan fazla kralcı olmayan bir sansür.

Konuşan : Hilmi Etikan

İKİ OYUN

ALMANYA DEFTERİ

Küçük Sahne'yi iki topluluk paylaşıyor bu yıl Gülriz Sururi - Engin Cezzar Tiyatrosu'ndan kopup kendi adına topluluk kuran Ali Poyrazoğlu ve grubu, bir de Ankara'dan İstanbul'a temelli göç etmişe benzeyen, eski adıyla Ankara Birliği Tiyatrosu, yeni adıyla Ankara Sahnesi Çalışanları. Bu ikinci topluluk, Vasıf Öngören'in *Almanya Defteri* adlı oyununu oynuyor. *Almanya Defteri* bundan 6-7 yıl önceki Uluslararası Tiyatro Şenliğinde *Göç* adı altında oynanmıştı, anımsadığım kadarıyla. Bu 6-7 yıl içinde çok sular geçti tiyatro köprüsü altından. Toplum yapısındaki sürekli değişme tiyatro sanatını da önemli ölçüde etkiledi, Türk seyircisi yeni yeni akımlara tanık oldu. Tiyatrolar açıldı, tiyatrolar kapandı. Bu arada, dramatik tiyatro anlayışının karşısına çıkan Vasıf Öngören, *Asiye Nasıl Kurtulur* adlı oyunuyla dikkatleri üzerine çekti.

Aynı Vasıf Öngören'in *Almanya Defteri*'nde neler anlattığı, neyi nasıl anlattığı konusu bu oyunu seyretmeye giden *Asiye* seyircilerinin çoğunun kafasını kurcalamıştır doğal olarak. Bunun gibi, *Goç*'ü seyretmiş olup da *Almanya Defteri*'ni görmeye gidenlerin kafasında da bir soru vardı : Öngören acaba ilk metin üzerinde değişiklik yapmış mıydı, yapmışsa bunlar nelerdi?

Bunun yanıtını aramadan önce, isterseniz oyunun konusu üzerinde bir parçacık duralım. Adı üstünde ya, *Almanya Defteri,* Almanya'ya çalışmaya gidenlerin gerçek öykülerini anlatmayı amaçlayan bir oyun. Vatandaşlarımızı Almanya'ya göçe zorlayan nedenleri Recep Usta adlı oyun kişisi aracılığıyla anlatmaya çalışıyor Öngören. Recep Usta, eli öpülesi bir oto onarımcısıdır. Uğraşına olan saygısını titizlikle koruyarak, bütün işlerin hakkından gelir onarımevinde. Dürüsttür, yanında çalışanların emeğinin karşılığını ödemek ister her zaman. Gelgelelim, son günlerde işlerde hatırı sayılır bir azalma olmuştur. Çıraklarının parasını verememektedir. Yedek parça ticareti yapan bir arkadaşı bir akıl verir ona. Hurda bir arabanın motorunu vb. adam ederek iyi bir fiyatla satmasını öğütler. Recep Usta tutar bu öğüdü. Kıyıda kenardaki birkaç kuruşu bu işe yatırır. Ne var ki, yalnızca uyanık olanlara, vurgunculara gülen şans Re-

cep Ustaya gülmeyecek, işlerindeki, atılımlarındaki terslikler birbirini kovalayacaktır. Bir zamanlar ancak karaborsadan sağlanabilen yedek parçaların birdenbire bollaşması sonucu, oto fiyatlarında düşme olur. Bu nedenle Recep, otosuna istediği fiyattan alıcı bulamaz. Fabrikalarda işçi olarak çalışmayı bir türlü kendine yediremediği için — "Ne ben, ne de benim ailemden biri amele olmayacak, anladın mı?" — sonuna dek direnecektir. Arabayı taksi yapar, bir süre kazandığı paralarla borçlarını öder. Ama bu da uzun sürmez. Lâstik şu bu gideri derken ipotekli evi de elden çıkar. Sonunda kızının, damadının, çocuklarının Almanya'ya gitmesine boyun eğer.

Öngören, "atılgan olacaksın, teşebbüs sahibi olacaksın" parolasının en çok kimlere şans taşıdığını belirtmek için, Recep Ustanın kişiliğinin karşısına tefeci, benzinci, yedek parçacı ve giderek şirket yönetmeni olan Kâzım'ı koymuştur. Zamanın adamı olmayı bir türlü beceremeyen, becermek de istemeyen Recep'in tersine, yürü ya kulum türünden Kâzım, sırtını partiye dayamanın da nimetlerini görür ve birdenbire ilerler. Devrim hiçbir şey değiştirmeyecektir onun için. Her koşula kendini uydurabilen bir adamdır çünkü. "Atılgan ve teşebbüs sahibi" değildir yalnızca, işini nasıl yürüteceğini çok iyi bilen bir tiptir aynı zamanda.

Recep gibi bir tipin yoğun karamsarlıkla sonuçlanan öyküsünün diyalektik gelişimini vermek isteyen bir yazar, değişik tavırlardan birini seçmek durumundadır : ya bu dengesizliği meydana getiren düzene alabildiğine yüklenecek, ya da o günkü düzenin hoşgörüsünden yararlanarak gemisini yürütmeye bakan özel teşebbüsün eleştirisini yapmakla yetinecektir, sözgelimi. (Eğer Recep Ustanın ussal ve bedensel bazı eksiklikleri olduğunu söylemek gibi bir yolu seçmemişse tabii!) Öngören'in, Kâzım'da, daha doğrusu Kâzım'ın kişiliğinde dile getirilen özel teşebbüs kurgusunun altını çizdiği, öteki irdelemeyi oldukça hafif geçtiği göze çarpıyor. Bu yüzeydesellik de oyunun çok aktüel ve biraz da yavan bir gösteri olarak kalmasına yol açıyor. Sözgelimi dünya (küre) çevresinde yapılan oyunu, iddialı gözüken bir metin için handikap sayarım. Ne gereği var bu tür fantezilerin, ne yararı dokunur metne, güdüklük, boyutsuzluk sağlamaktan öte?

Gelelim *Göç* ile *Almanya Defteri* arasındaki ayrımlara : Vasıf Öngören, yanılmıyorsam eğer, eski metni bir güzel gözden geçirmiş, gerekli bulduğu yerlerde değiştirmeler, eklemeler, çıkarmalar yapmış. Yapmış da, ana çatı bakımından pek büyük bir değişiklik olmamış gibi geldi bana. İlk metnin yumuşak, çatışmasız bir gelişimi vardı. Aynı yumuşaklığı ikin-

ci metinde de görmek olanaklı.

İki metin arasındaki en büyük ayrımlardan biri — burada bir kez daha "yanılmıyorsam eğer" demek gereğini duyuyorum — *Almanya Defteri*'nin röportaj-oyun biçimine sokulmuş olması. Recep Ustanın ilkın çocuklarını Almanya'ya uğurlayışı ele alınıyor. Bunu Recep Usta ile yapılan konuşmalar izliyor. Bu konuşmalar için Örsan Öymen'den bir film hazırlaması istenmiş. Bir yabancılaştırma etkeni olarak bu tür oyunlarda film kullanılmasına karşı çıkacak değilim ama, filmin yerinde kullanılmasından yana olduğumu söylemek zorundayım. Acaba bu konuşmalar, tıpkı *Asıye Nasıl Kurtulur*'da olduğu gibi, tiyatro diliyle — sözgelimi sahnenin bir kenarında — çözümlenseydi, oyun değerinden kaybeder miydi?

Oynanışa gelince... Gönül isterdi ki, *Almanya Defteri*'ndeki oyun, *Göç*'deki amatör yansılamayı fersah fersah geride bıraksın. Ama ne yazık ki, bu yansılamanın 6-7 yıl öncekini anımsatan yanları çok... Bu arada çeşitli sahnelerde güldürü motiflerine ağırlık verilmesi, bence metnin zararına oluyor. Zaman zaman Recep Usta'yı oynayan Tümer Özen'in bile öbür oyunculardaki neşeli havaya kendini kaptırdığını gördük. Bununla birlikte, Özen'in gerçekçi bir tip çizmedeki başarısını anmak da gerekir. Bu yolda bir başka başarı da Kâzım'ı oynayan Zeki Şahin'den geliyor. Çevremizde her zaman rastladığımız "işbilir" tiplerden biri Şahin. Recep'in karısını oynayan Hale Akmlı'nın biraz daha ölçülü kalması, güldürü aşırılıklarına kaçmaması gerek. (Özellikle Mümtaz Beyi karşılama sahnesinde bu çok belirgindi.) Metin Tekin, Mümtaz Bey dışındaki rollerde iyiydi. Kısa aralarla iki üç değişik tipe çıkması aleyhine oluyor ama. Bu arada Tomris İncer'in yetenekli bir oyuncu olduğuna da değinmek yerinde olacak. Ali'yi oynayan Oktay Sözbir'de bir tutukluk var nedense. Çırağı ve Cemal'i oynayan oyuncular ise oyunu hafifletmekten başka bir şey yapmadılar.

Almanya Defteri, basında onu göklere çıkaran yazıları okuduktan sonra, 20 lira verip seyretmeye giden seyirciyi düş kırıklığına uğratan bir oyun, bana kalırsa.

Gürkal Aylan

RAMAZAN GELDİ HOŞ GELDİ

Sunar Tiyatrosu - Üsküdar Oyuncuları 1972-73 tiyatro mevsimini Ersan Uysal'ın yazdığı, müziğini Bora Akad'ın hazırladığı *Ramazan Geldi*

Hoş Geldi adlı oyunla açtı. Oyun üç bölümden oluşuyor. Birinci bölümde köylü karısının, şehirli karısının, sosyete karısının kantolarını; politikacıyla seçmenin düetini izliyoruz. Ortaoyunu ve Karagöz tekniklerinden yararlanılmış ikinci bölümün adı "Zurnada Peşrev Olmaz". Burada konu birliğinden çok, yer ve zaman birliğine önem verilmiş. Böylelikle geleneksel tiyatromuzun belli başlı kişilerini tanıma olanağı sağlanıyor. Üçüncü ve son bölüm Brecht'in *Cesur Ana'nın Silâhları* adlı yapıtından bir uygulama.

Direklerarası'ndaki tiyatrolar perdelerini kantolarla açarlar, ardından Ortaoyununa, tulûat tiyatrosuna geçerlermiş. Sunar Tiyatrosu'nda da perde kantolarla açılıyor. Her kantocu temsil ettiği sınıfın dertlerini, bir yandan da çeşitli sorunları yansıtıyor. Sermet Muhtar Alus'un anlattığına göre : "Kanto önce aranağme, sonra güfte, keman soloyla omuz titretme, mihveri etrafında dönme, cafcaflı gerdan kırıp göbek atma, en nihayette de harekete gelip, tangonun birkaç sene evvelki figürüvari ayak dolayışlarla ortada keklik gibi sekme ve yavaş yavaş kapanan perde arkasında kaybolmadır." Yani kanto bir seyirlik oyun değildir. Sahnede bir uçtan bir uca yürünmez, koşulmaz, kova, süpürge gibi sahne takımlarına başvurulmaz. Önemli olan oyuncuların oldukları yerde yaptıkları hareketler ve yüz ifadeleridir. Buna da en çok uyan Suna Pekuysal olmuş. Özellikle eski kantocuların fotoğraflarını hatırlatan incelikli selâmı gerçekten çok ilginç. Sosyete karısı kantosu, kantocuya eşlik eden üç erkek oyuncuyla bir revüye dönmüş. Bu aksaklığın yanı sıra, üzerinde özenle durulmuş bazı ince noktalar da var : Celile Toyon'un kabul günlerinden "Bir de günler olmasa" diye söz ederken, pasta yemiş gibi parmaklarıyla dudaklarının iki yanını silmesi bir incelik örneği olarak gösterilebilir.

Kantolar ve düet gereğinden uzun tutulmuş, yer yer sıkıyor seyirciyi. Eski kantolara bakıldığında, genellikle, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış günlerindeki kendinden kaçış havasını taşıdığı görülür. Oysa Ersan Uysal bu anlayışla kolayca özdeşleşemeyecek toplumcu sözleri, kantolara rahatlıkla yerleştirmek istemiş. Davranışının yüzde yüz olumlu olduğu bir gerçek, ama çabasında başarıya ulaştığı söylenemez.

"Zurnada Peşrev Olmaz" adlı ortaoyunu yapıtın en başarılı bölümü. Siyasal taşlamalara yer verilmiş, ünlü isimler alaya alınmış (Malatya'lı Kısmet gibi). Toplumun, özellikle orta sınıfın dertlerine, sorunlarına değinilmiş. Toplumsal içerik kantolardaki gibi sıırtmıyor. Oyun iyice sindirilerek oturtulmuş. Bunda ortaoyunu yapısının, bir halk güldürüsü, siyasal ve toplumsal taşlamalara açık olmasının da büyük rolü var şüp-

hesiz. Kişiler başarıyla çizilmiş : Pişekâr, Kavuklu, Zenne, Lâz, İmam... Her oyuncu tipini belirleyen bir müzikle giriyor sahneye. Pişekârın elinden eksik etmediği şakşak, oyunda bükülmüş bir gazeteye bırakmış yerini. Günümüzün ahlâk anlayışını belirleyen muhbir motifi başarıyla yerleştirilmiş oyuna. Yalnız bu rolü iyi bir oyuncu canlandırmış olsaydı, daha yetkin bir sonuca erişilebilirdi. Metin And : "Ortaoyunu göstermeci tiyatroya en uygun bir örnektir... Oyuncu, temsil, seyirci aynı iklim içindedir, aynı havayı, aynı ısıyı duyarlar," diyor. İşte bu atmosferi kolaylıkla yaratıyor Üsküdar Oyuncuları. Yer yer seyircilerle konuşup onları oyuna sokuyor, ara sıra gülünç takılmalarda bulunuyorlar.

Ortaoyununun içinde Karagöz'e rastlıyoruz. Kayseri'li Ökkeş'le Safinaz arasında geçen konuşmanın bir bölümünde Hacivat'la Karagöz'ün karşılıklı söyleşmelerinden, bir yandan da, ışık oyunlarıyla, hayal perdesi üzerindeki görüntü ve hareketlerinden yararlanılmış.

Ramazan Geldi Hoş Geldi adlı oyunun başında davulla sahneye gelen sunucu, seyircileri bir ramazan eğlencesine çağırıyor. Sonra da çağrıya ters düşen bir tiyatro örneğiyle karşılaşıyorsunuz : Sarı Gül. İspanya iç savaşından söz eden bir oyun *(Carrar Ana'nın Silâhları)* başındaki pek az bir değişiklik dışında, kişilerin karakterine bile dokunulmadan, Kurtuluş Savaşı sırasındaki Türkiye'ye uygulanıvermiş. Bu nedenle de inandırıcı olmaktan çok uzak. Beklenen trajik etkiyi yaratamadığı gibi, Brecht'in çok önemli düşünce örgüsü güme gidiyor. Oysa *Monte Kristo, Meyhane Faciaları, Kamelyalı Kadın* gibi dramları o devrin tiyatrosuyla verselerdi ilk iki bölümdeki ilgiyi, üçüncü bölümde de elde edebilirlerdi. Böyle bir oyun "halkı düşündürmek, eğitmek ve eğlendirmek" amaçlarına daha uygun düşerdi sanırım.

Üsküdar Oyuncularının özellikle övülmesi gereken yanı, amatör tiyatro anlayışlarını kaybetmemiş olmaları. Bu, en çok sahneye koyuşta gösteriyor kendini. Ergun Köknar'ın yönetmenliği, en az oyunculuğu kadar başarılı. Geniş sahne isteyen motifleri bile o minicik alanda müzik ve ışıkların yardımıyla, kusursuz bir sahne trafiği kurarak verebilmiş. Geleneksel oyunlarımızın temel öğelerinden, kendine özgü üslûbundan, tekniğinden yararlanarak yeni yaratışlara yönelmiş.

Deniz Uyguner'in tek başına güzel sayılabilecek dansları kantolarla birleşince aykırı düşüyor, yadırganıyordu.

Suna Pekuysal tam anlamıyla "iyi oyuncu" olduğunu bir kere daha ispatladı. Rahat, geniş, kendinden emin oyunuyla sahneye çıktığı anda etkisi altına alıyor seyirciyi. Kaba güldürü olarak adlandırabileceğimiz

sahnelerde bile biliyor inceliğini korumasını. Birbirinden değişik üç kompozisyon çizen Suna Pekuysal, *Ramazan Geldi Hoş Geldi*'nin en başarılı oyuncusuydu.

Ergun Köknar da her zamanki rahat, ama o derece de ölçüllü oyunu, yerine göre çok iyi ayarlanmış sesi ve yüz mimikleriyle kısacık iki rolde ön plana çıkmasını bildi.

Cihat Tamer de başarılı oyunculardan biriydi. Sunucu, meddah, seçmen, Malatya'lı Kısmet, zaptiye gibi değişik tipleri başarıyla canlandırdı.

Aslında iyi bir oyuncu olan Celile Toyon, Kanto ve Binnaz'da bunu yeterince gösterdi. Ama aynı başarıyı Fatma Ana'da elde edemedi. Bu da *Sarı Gül*'ün iyi uygulanamamış, kişilerin iyi çizilememiş olmasından ileri geliyordu, bence.

Duygu Ankara kantolardan çok danslarda ve Gülnaz rolünde gösterdi kendini. Ortaoyununda Zeki Dinçsoy (Pişekâr) Ergun Köknar'ın (Kavuklu) yanında sönük kaldı. Ali'deyse daha bir rahatlık kazandı oyunu.

Düette zayıf olan Cenap Aydınoğlu, Lâz Dursun'da vasatın üstüne çıktı.

Kısacası oyuncular genellikle ilk iki bölümde başarılıydılar.

Ramazan Geldi Hoş Geldi için, *Sarı Gül* dışında kalan iki bölümüyle, Üsküdar Oyuncuları'nın "geleneksel oyun tarzımızı batı tekniğiyle birleştirme, halkı eğitmenin yanında eğlendirme" ilkeleriyle bağdaşan ilginç bir çalışmaydı, diyebiliriz.

Yaşar İlksavaş

TUTUNAMAYANLAR
KUYUCAKLI YUSUF - KAĞNI / SES

Tutunamayanlar. Oğuz Atay. (Sinan). 2 cilt, 663 s, 30 lira.

Tutunamayanlar, yeniliği, değişikliğiyle çarpıcı bir roman. Türkiye'de geleneği olmayan bir roman tarzının oldukça başarılı bir ürünü. İlk bakışta belki çok dağınık, çok keyfî. Yazar aklına geleni yazmış gibi. Oysa bu dağınık görünüşlü malzeme titiz bir seçmeyle toplanmış ve rasgele değil yapısal bir bütün meydana getirecek biçimde örülmüş. Oğuz Atay özellikle roman kuruculuğuyla başarılı bir yazar.

Romanın genellikle olağanın üstünde başarılı olduğunu baştan belirtmek isterim. Karmaşık, zengin bir yapısı olduğu için, üzerine söylenecek çok söz var. Konusu, biçimi, tekniği, ayrı ayrı inceleme konusu olabilecek nitelikte. Ama apaçık ortada olan meziyetlerinden değil, gene aynı üstün nitelikleri yüzünden kolaylıkla görünmeyen iki önemli kusurundan söz edeceğim.

Mehmet Seyda'nın *Yeni Dergi*'de yayımlanan eleştirisi romanın insansızlığını eleştiriyor "Düşünceler hiçbir zaman, kişileri duygulandırmaya yetmemiştir. Bir romanda sürekli olarak eleştirisel aklın kullanılışı ve 'humour'un ağır basışı, somut insan gerçeğini yok etmeye yeter. 'Selim! Canım Selim!' ve başka adlar, konunun bir intihar olayını ele alışı, gelgelelim, 'insansız'dır *Tutunamayanlar.* Duygulanmamızı değil, irkilerek, gülümseyerek düşünmemizi istemiştir. Kendi içimizde bir yabancılaşmayı ve hesaplaşmayı, bir oyuntuyu kurgulamıştır."[1]

Önce, "insansız"lık yargısını ele alalım. Seyda'nın bu yargısına katılmıyorum. Atay'ın denediği roman tarzında kişiler, Balzac, Dickens, Tolstoy romanlarındaki kişiler gibi çıkmaz karşımıza. İkinci tarz romanın kişileri dışarıdan, bizim normal olarak insanları görmeye alışık olduğumuz bir şekilde verilmiştir. Oysa Oğuz Atay'ın yaklaşımı başka türlü. Bir kere, insanlarını içten, zihnî süreçleri yoluyla vermeye çalışıyor; ikinci olarak da, hem tikel bir insanı, hem de belli bir kategoriyi temsil eden bir insanı vermek istiyor. Bunun için simgeciliğe de başvuruyor.

[1] Mehmet Seyda, "Tutunamayanlar" Yeni Derg., sayı 92, s 253.

Dıştan verilen insanları, jestleri, mimikleri, konuşma tarzlarıyla görürüz. Sınırları belli, çizgileri keskin, çok canlı imgelerle tanırız onları. İçten verilenler ise daha soyuttur, ister istemez. Hem çok daha yakından tanırız, hem de o kadar rahatlıkla gözümüzün önünde canlandıramayız. *Tutunamayanlar*'da bu ayrımın sonucunu görüyoruz. Ama bu, romanda insan yok demek değil.

Tutunamayanlar'ın ana kişileri Turgut Özben ve Selim Işık. Sorun, "tutunamayan" insan tipini vermek olduğu için, ayrılıkları kadar ortaklıkları da vurgulu ikisinin. Seyda'nın haklı olarak işaret ettiği gibi Selim - Turgut - Süleyman Kargı üçlüsü aynı üslûpla konuşuyor, yazıyor ve dünyaya bakıyorlar. Aslında bunların, "tutunamayanlık" temsilciliğinde birbirlerini tamamladıkları söylenebilir. Bundan başka, psikolojik düzeyde de bir simgecilik göze çarpıyor. Turgut'un "ego" (soyadı "ÖZBEN"), Selim'in ise "üst-ego"yu temsil ettikleri söylenebilir. Selim bir bakıma ülküsel, peygamberimsi. Turgut daha normal, daha dünyevî bir "tutunamayan". Selim'e hayran.

Bundan daha da önemli bir simge, Selim'in İsa'laştırılması. Bunu üstüne basa basa belirtiyor yazar. İsa'nın ikide bir sözü geçtiği gibi Selim'in ikinci gelişi de sık sık sözkonusu oluyor. Anlaşılıyor ki "tutunamayanlık"ın tarihte en büyük temsilcisi İsa. Selim de bu soyun çağımızda yaşayan üyesi. Atay'ın özellikle bir iması, Selim - İsa özdeşliğini iyice tanımladıktan başka, romanın ana temasını da belirliyor. Bu, Selim'in soyadının anlamı. Selim "Işık" akla hemen Yuhanna'nın İncil'ini getiriyor : "Her şey onun ile oldu, ve olmuş olanlardan hiçbir şey onsuz olmadı. Hayat onda idi, hayat insanların nuru idi. Nur karanlıkta parlar ve karanlık onu anlamadı."[2]

Demek, dünyanın anlayamadığı İsa gibi, Selim de bir İşık'tır, ama içinde yaşadığı dünya onu da anlamamakta. İsa gibi o da bu dünyanın pisliğine kurban gitmektedir.

Mehmet Seyda'nın "insansızlık" yargısından çıkıp buraya geldik. Bu "insan" konusuna devam etmeden gene aynı paragrafta geçen "eleştirisel akıl" deyiminin bu roman için ne ölçüde geçerli olduğuna bakalım. Mehmet Seyda yazısının bir yerinde şunları söylüyor :

"*Tutunamayanlar* özeleştirisini ve reklamını kendi içinde taşıyan bir romandır, işte : bu kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntıların, ne de ezilen insanların romanıdır; bu kitap, mustarip bir ru-

[2] İncil, "Yuhannaya gore" Bab 1, s. 92 Kitabı Mukaddes Şirketi, İst., 1958.

hun iç çekişlerinin romanıdır. Sizlere hizmetten şeref duyan yayınevimiz iftiharla sunar : *Tutunamayanlar.*' (s. 514).

"Mizah sanatı, hiç kuşkusuz, yazarından büyük zekâ bekler. Oğuz Atay bir taşla birkaç kuş birden vurur : Romanının neyi içerdiğini açıklar, kendini alaya alır, aynı zamanda — gelecek — eleştirileri göğüsler."

Seyda'nın bu sözleriyle, romanın (simgecilikle birlikte) ikinci yapısal özelliğine geliyoruz. Seyda'nın "eleştirisel akıl", "özeleştiri" gibi terimleri kullanması üstünde biraz durmamız gerekiyor. "Mizah", evet; ama gerçekten eleştiri ya da özeleştiri var mı bu romanda?

Aynı örneğe bakalım — bütün kitap aşağı yukarı aynı tonda yazıldığı için herhangi bir alıntı işimizi görür. Mehmet Seyda'nın haklı olarak işaret ettiği gibi yazar burada hem kendisiyle alay ediyor, hem de yaptığı işi haklı gösteriyor.

Kötü romanlara düşük yayınevlerinin yazdığı tanıtma yazılarının bir parodisini yapıyor. Böylece kendisiyle alay ediyor. Ama *bu* romanın *o* romanlardan olmadığı besbelli. Böylece alay gerçekten hedefini bulmuş olmuyor. İlk bakışta kendisiyle alay eder gibi göründüğü halde aslında kendisiyle değil, *o* tip romanlar ve *o* tip tanıtma yazılarıyla alay ediyor.

O halde niçin söylenmiş bu söz? Gerçekten romanın konusu "mustarip bir ruhun iç çekişleri" deyimiyle özetlenebilir mi yoksa? Hiç şüphe yok ki, bu cümlenin akla getirdiği bayağılık yok *Tutunamayanlar*'da. Ama bu eleştirinin büsbütün üstünde bir eser de değil.

Görülüyor ki yazar, kendisiyle, abartılmış bir tonla alay ediyor. Bu alayın geçerli olamayacağını kabul ediyoruz. Ama bunu kabul ederken, romanın *başka türlü bir eleştiriyi davet ettiğini* unutabiliyoruz. Buraya kadar, Mehmet Seyda'nın tesbitini açmış oluyoruz : "Romanının neyi içerdiğini açıklar, kendini alaya alır. Aynı zamanda — gelecek — eleştirileri göğüsler."

Bu doğru, ama buna nasıl "eleştiri", "özeleştiri" diyor Seyda? Belli bir özelliği yakalıyor, ama özelliğin adını yanlış koyuyor. Sonra bu yanlış kavramla roman üstüne düşünmeye devam ediyor. Böylece de yanlış sonuçlara varıyor. Romanda "eleştirisel akıl" var, onun için insan yok diyor, örneğin. Yeterince duygulu bulmuyor romanı, sonuç olarak.

Romanlar genellikle, birden fazla tabakaları olan yapılardır. Bu roman da, biraz kasıtlı olarak böyle. Mehmet Seyda'nın eleştirisinin yüzeye yakın tabakalardan birinde takılıp kaldığı anlaşılıyor. Çünkü, *Tutunamayanlar*'ı yerdiği halde *Tutunamayanlar*'ın temel yanılgısını o da paylaşıyor. Böylece, belki Oğuz Atay'ın istediği yargıyı vermiyor, ama onun

istediği sonucu çıkarmış oluyor.

Bu sorunu açmak için "eleştiri" kavramı ile, bence romanın başlıca yapısal özelliği olan "ironi" kavramı üstünde biraz durmamız gerekecek. İki kavram aslında hayata karşı birbirine tamamen karşıt iki tavrı temsil eder. İroni, alaycı ve hattâ nihilist bir tavırdır. Yanlışlarla alay eder ama yanlışı bir doğruyla karşıtlamak gereğini duymaz. Doğruya zaten pek inanmaz. Belli bir değerin üstüne çıkar, ötedeki bir değeri alaya alır; sonra bir başka değere oturur, az önce üstünde durduğu değeri yerin dibine batırır.

Oysa eleştiri, belirli bir değerler sistemine dayanmak zorundadır. Eleştiride yanlışın "teşhir"iyle aynı anda doğru da belirlenir, iki süreç birbirinden ayrılmaz. Eleştiri bir sistematiğin sonucu, ironi ise bir sistematiğin yokluğudur. Eleştiri, değiştirmeyi amaçlar; kendi başına değiştirmez elbette, ama neyin niçin ve nasıl değişeceğini gösterir, yani daha olumluya geçişin *teorik* hazırlığını yapar. İroni ise değişme ve değiştirme gibi amaç gütmez. Tersine, eleştirelliğin bağnazlığı olduğu, yani her şeyin her zaman alaya alınmasını öngördüğü için, aslında tamamen edilgin, durağandır.

Gelgelelim, bu tanımladığım yoğunlukta bir ironi yok *Tutunamayanlar*'da. Çünkü Oğuz Atay böyle köklü bir nihilizme sahip değil. İroni, romanda, Oğuz Atay'ın nihilizminin sonucu olarak değil, duygusal bağlanmasının sonucu olarak var — duygusallığını denetleme aracı olarak var.

Bu denetlemenin nasıl bir şey olduğunu anlamak için "eleştirel"liğin roman sanatında somut işlevini görmeliyiz. Eleştirel tavır, yazar - romanın kişileri - okur arasında "estetik uzaklık" sağlar. Yani yazar, kişilerine eleştirel bir gözle bakar ve kendini onlarla özdeşlemez. Kahramanları hatâları ve sevaplarıyla, oldukları gibi ortaya koyar. Romanı eleştirel bir gözle okuyan okur da kişilerle kendini özdeşlemez, soğukkanlı bir perspektiften onlara bakarak kendi sonuçlarını çıkarır, yargılarını verir. Ancak bu şekilde yazılmış bir roman okurlara hayat hakkında somut "bilgi" verir ve ancak bu şekilde okuyan okur hayat hakkında somut "bilgi" edinir.

İşte Oğuz Atay'ın "ironisi" bu çeşitten bir denetleme sağlamak amacını güdüyor. Ama işte, "eleştiri" dediği de "ironi" olduğu için bunu yapamıyor. Çünkü olumsuzu, olumlu bir değerler sistematiği açısından olması gerekenle karşıtlamıyor. Yanlışın kökenini "teşhir" ederek değiştirilmesi imkânını yaratmıyor. Yanlışın şakasını yaparak aslında sevimlileştiriyor yanlışı. Yukardaki örnekte gördüğümüz gibi, kişileriyle ilgili

eleştirileri, ironik kılığa sokuyor, böylece bu yargılar haklı olmaktan çıkıyor. "Yok," diyoruz, "bu adam bunu hak etmedi." Sonuç olarak yoğun bir haklılık bulutu sarıyor kişileri, özellikle de Selim'i. Yazar onu seviyor, tutuyor, İsa özdeşliğiyle yüceltiyor, haklı buluyor. İroninin işlevi de burada ortaya çıkıyor. Akılcı görünümü altında bu duygusal yazar - kahraman özdeşliğini kamufle ediyor, bir yandan da, kahramana gerçekten eleştiri gelmesini önlüyor. (Özellikle ikinci ciltte, Turgut'un da Selim'e hayranlığını açıkça ortaya koymasıyla, iyice romantikleşiyor kitap.)

Romanın kahramanlarına uygulanmayan eleştiri, kahramanların çevresine, yani dış dünyalarına, topluma uygulanmış mı? Burada yazarın tavrı daha ciddi bir eleştirelliğe yaklaşmakla birlikte gene ironi ağır basıyor. Toplum eleştirisi acı, mizahî, genellikle başarılı, birçok yerde çok başarılı. Ama kişilerinin ilgilerinin (ya da yazarın ilgisinin) gerçekten bu dış dünyaya dönük olmadığını görüyoruz. O kadar içe dönükler ki, zaten vakitleri yok dış dünyayla ciddi olarak ilgilenmeye. Dış dünya karşılarına bir imkânsızlık olarak dikiliyor. Baştan öylece kabulleniyorlar onu. Daha doğrusu Turgut kabulleniyor, Selim kabullenmiyor. O intihar edince Turgut da bağlarını koparıyor.

Tutunamayanlar'da küçük burjuva dünyamız, değerleri, ülküleri, özlemleri, davranış ve düşünce tarzlarıyla zekice alaya alınıyor. Ne var ki bu dünya varolan ve mümkün olan tek dünya gibi konuyor. Dış dünya ve kahramanların erdemleri, değerleri arasında böylece bir uçurum meydana geliyor. İşte bu bağlam içinde oluşuyor Selim'in intiharla sonuçlanan "dram"ı.

İntihar, önemli bir yer tutuyor romanda, şüphesiz. Her şey onun çevresinde toplanmış. İntihar konusu üstünde durmak herhalde gereksiz. Olağanüstü birkaç durum dışında haklı gösterilir bir şey olduğuna inanmıyorum. Ama Selim'in bana aykırı gelen yanı intiharı değil, intihar edinceye kadar, kendisine intihar dışında bir çözüm bırakmamakta ısrarı. Onun bu tavrını — her şeyde olduğu gibi — yazar da paylaşıyor. Yıllarca aşkı özleyen Selim'e olumlu bir aşk ilişkisi sağlıyor, örneğin. Yani Selim'in intiharına birtakım dünyevî gerekçeler olsun istemiyor. Öte yandan, bir Krilof gibi, felsefî bir intiharcı da yapmıyor onu. Daha çok, Hamlet'imsi bir davranışı var. Çok yerde Hamlet'in "kelimeler, kelimeler, kelimeler" deyişini hatırlatıyor. Kahramanın, Turgut'un ve romanın kendisinin bu "dilsel" tutkusu, içedönüklüğün bir başka göstergesi.

Tutunamayanlar'da neyin ciddi neyin alay olduğu her zaman belli değil — ironik yapı gereği. Her şey hem alay, hem de ciddi olabilir. İşte

bu cümlelerden biri "... mükemmel bir varlık olan insan ve onun ayrılmaz cüzü olan hayatın..." Bu bir alay bile olsa, *Tutunamayanlar*'daki hayat görüşünün yeterli bir açıklaması — ayrıca, hem kişilerin hem de yazarın yanlışının temeli. Hayat bizim dışımızda, nesnel bir süreç değil, bizim bir cüzümüz.

Yukarda bir ikilemden söz etmiştik yazarın kişisine duyduğu yakınlık ve bir de ona eleştirel bir uzaklıktan bakma isteği, eksik bir çözüme ulaşıyor, eleştiri ironi'ye dönüşüyordu. Yani romanın merkezinde duygusal bağlılık, bunun çevresinde de akılcı görünümlü dış kabuk yer alıyordu.[3] Bunun başka bir düzeydeki tamamlayıcısı da içe dönük kahramanlarla imkânsız bir duvar olan küçük burjuva dünyası. Çünkü bu dünyanın nüfuz edilmezliği, kahramanların haldı gösterilişi oluyor.

Bu durumlar iç içe geçerek karmaşık bir düğüm yaratıyor : Nesnel hayatın, dış dünyanın gerçekten böyle olup olmadığı sorunu ile Selim'in ölümünün — daha doğrusu buna yol açan yaşayışın — haklılığı ya da kaçınılmazlığı sorunu. Bütün bunlar roman dışında genel sorunların uzun uzadıya tartışmasını gerektireceği için kısaca değinip romanın ana kusuru olarak gördüğüm noktaya geleceğim.

Küçük burjuva dünyası gerçekten bir çıkmaz, bir bataktır. Olumlu değerleri, inançlarıyla Selim'in bu dünyadan tiksinmesi doğal. O, Turgut gibi bir şeyler yapacak mizaçta olmadığı için bu dünyaya karşı tavrı kesin bir içe dönüş oluyor.

Yalnız, tartışmak istediğim konu, Selim'in niçin böyle yaptığı, ya da böyle yapması gerektiği değil. İntihar, intihara yol açan psikoloji, Selim'in verilmiş koşulları içinde *kaçınılmaz* olabilir. Ne var ki küçük burjuva dünyası *tek* dünya değildir ve Selim'in yaptığı da, yapılacak *tek* ya da *en olumlu* şey değildir. Kısacası, *kaçınılmazlık, haklılığa* dönüştürülmemelidir.

Romanın sorunsalı, Selim'den ve Selim'in "ortam"ı olan küçük burjuva dünyasından meydana gelince intihardan başka alternatif kalmıyor. Ama bu, eksik bir dünya. Gerçekte olan dünya değil, Selim'in öznelliğinde yansıyan dünya, yani insanın "bir cüzü olan hayat". Eleştirelliğin yokluğu da işte burada kendini gösteriyor. Romanın verdiği hayat görüşü ile Selim'in hayat görüşü arasında bir fark yok.

[3] Bu paradoks Selim'in şu sozlerinde açıkça yansıyor "Aptalca duygulanmaktan korktuğum için çevremi akılla doldurmuşum." Ama şuphesiz böyle tanımlanan akıl, gerçek akıl olamaz. Demek ki, kusur, Seyda'nın dediği gibi "eleştirisel aklın" kullanılışı değil, kullanılmayışı.

İronik yapı, Selim'in öznelliği içindeki düzmece diyalektiği yansıtıyor şu halde. Gerçek diyalektik ise, nesnel dünya ile Selim'in öznelliği / Selim'in öznelliğindeki nesnel dünya arasında kurulabilirdi. Bunun için de Selim ve Selim'in dünyası dışında, üçüncü bir bakış açısı sağlanabilirdi. Ama romanda herkes Selim'e baktıkları ve gene Selim'in kapalı dünyasını meydana getirdikleri için bu, romandaki öbür kişiler düzeyinde gerçekleşmiyor. Başka türlü bir yol da aranmıyor zaten. Odaklardan biri eksik olmasaydı Selim'in davranışının kendi sınırları içindeki kaçınılmazlığı ile bu sınırlamaların dışında kalan değerlere göre yanlışlığı *aynı anda* verilmiş olurdu.

Kısaca değinmek istediğim ikinci konu, Oğuz Atay'ın "insan" anlayışı. *Yeni Ortam*'da çıkan konuşmasında oldukça provokatif bir sözü var : "Çok basit bir şey yapmaya çalıştım. İnsanı vermek istedim."

"İnsan" son derece soyut bir kelime aslında. Belki de dünyanın en soyut kelimelerinden biri. Ama sorun böyle konunca, yani "insanı vermek" denince, kavramı somutlaştırmak mümkün olmuyor. Çünkü "insanı vermek", "hangi insan?" sorusunu zorunlukla dışarıda bırakıyor. Yani, toplumsal belirlemeler dışında, soyut bir insan kavramını öne sürüyor. Yukardaki sorunlarla bunun da yakından ilgisi var.

Selim ile İsa özdeşliğini, sık sık, Selim'in "ikinci gelişi"nden söz edildiğini hatırlayalım. Burada simgelenen, Selim'in "Işık" olduğu ve karanlığın ışığı anlayamadığıydı. Ama ileride bu pis dünya düzelecek, geleceğin Selimler'i mutlu insanlar olarak yaşayabileceklerdir. Burada, dış dünyada, Selim'in göremediği düzelmeyi yazar muştular gibi.

Oysa Selim, yarının dünyasının adamı olsa, bugün böyle gitmezdi. Yarının adamı olmak, yarın için çalışmakla gerçekleşen bir şeydir. Selim, yarının olumlu insanı değildir, oluşumu bir "antitez" biçiminde gerçekleşse de, bu dünyanın ürünüdür. Eğer ille de yarınlarda görülebilecek bir insan olarak görmek istiyorsak onu, inanıp gerçekleştiremediği değerleri açısından değil, yaramadığı öznellik çemberiyle görmeliyiz. Yani, değeri yarın anlaşılacak bir insan değil, yeteneklerini kullanmayan bir insan. Yarın yaşayacaksa, yarının özgül dünyasında gene bu öznelliğiyle yaşayacaktır.

Tutunamayanlar'da takıldığım noktalar bunlardı. Oldukça karmaşık sorunlar olduğu için tartışması da uzun sürdü. Bu da beni tedirgin ediyor, çünkü kitap aleyhinde bu kadar uzun konuştuğum halde gerçekten övülmesi gereken yanlarına yer ayıramadım.

Selim'in öldüğü tarih ilginç. 1963'le birlikte Selim'lerin soyu tüken-

di denebilir. Daha doğrusu, Selim gibi, hem de değerli olan kişilerin. O tarihte kaybolan Turgut, belki o zamandan bu zamana, kendini seyredip yorumlamakla yetinmeyip kendini değiştirmeyi öğrenen aydını bulmuş olarak çıkacaktır ortaya.

Murat Belge

SABAHATTİN ALİ'Yİ TEKRAR OKURKEN

i. Kuyucaklı Yusuf. Sabahattin Ali. (Bilgi). 298 s, 15 lira.
ii. Kağnı/Ses. Sabahattin Ali. (Bilgi). 229 s, 15 lira.

Yıllar önce S. Ali'nin hikâyelerini özetleyen bir yazı yazmıştım. (Yeni Dergi, 53). "Kağnı"dan söz ederken, hikâyecinin klâsik tragedya niteliklerinden yararlandığını ileri sürmüştüm. Sonraları bu görüşü Fethi Naci, *Kuyucaklı Yusuf* için de söyledi. *(On Türk Romanı).* Gerçekten S. Ali'yi çok etkilemiş tragedya. Hemen her ürününde acıdan kurtulmanın imkânsızlığı göze çarpıyor. Memleketin köyüyle, kentiyle yaşadığı ekonomik eşitsizlik, edebiyat açısından ele alınırken tragedyanın boyutlarına başvuruluyor. Belki de S. Ali'nin öbür gerçekçilerden ayrılması burada. Tragedyadaki alınyazısı, S. Ali'de ekonomik düzenin zorlayışları biçimine dönüşmüş hep...

Şimdilerde Türk hikâyesi bir yenileniş çabasındadır kimilerine göre. Öyle olup olmadığını tartışmak istemem. Ancak S. Ali'nin hâlâ aşılmadığını rahatlıkla diyeceğim. Sait Faik'i aşmaktan büsbütün uzağız. Günümüzün hikâyesi genellikle üç yazardan yola çıkıyor : Sait Faik, S. Ali, ve Orhan Kemal. Bu üç yazarın eserlerinde kendilerine özgü doğru'yu bulabiliriz. Yani yazarlık çizelgeleri, iniş-çıkışlar bir yana, başkalaşmamıştır. Ömür boyu kendi doğru'larıyla sürüp gitmiştir. Ne yapacağını, ne yapması gerektiğini daha en baştan bilen sanatçının tutumu. Birtakım biçimsel başkalaşmalara ya da anlatım farklılaşmalarına başvurulmamış. Siyaset alanındaki dünya görüşünü, dünya görüşlerimizi sarsan olaylar bile hikâyelere teğet geçmiş. Meselenin bilinçle değerlendirilişinden doğuyor bu.

Örneksе 1937'de yayımladığı *Yuyucaklı Yusuf*'da belirli bir ahlâkı savunur S. Ali Yusuf, Muazzez'i sever; ama bir namus meselesi yüzünden ona yanaşmaz. Yusuf'un arkadaşı Ali, Muazzez'in babası Salâhattin

Bey'in kumar borçlarını ödemiştir. Üstelik Muazzez'den kadın olarak yararlanmayı aklına koymuş Şakir'in ailesinedir kumar borcu. Ali, parayı ödemekten kaçınmazken Muazzez'le evlenmeyi düşlemektedir. Yusuf duygularını gizler. Romanın sonunda Muazzez'e kavuşan Yusuf, namus uğruna cinayet işlemekten kaçınmaz... Muazzez aşkla namusun, kara sevdayla insanlık onurunun iç içeliğidir. Yalnız bu topraktaki iç içeliği. Aşk, namus, kara sevda çekmek, insanlık onuru kavramları apayrı konularda gene karşımıza çıkacaktır S. Ali'de. *Sırça Köşk*'e kadar varan çizgide. "Ses" hikâyesinde sazını satıp köyüne dönen çocuğun unutulmaz onuru; "Mehtaplı Bir Gece"deki cömert aşk; "Gramofon Avrat"ın dile getirdiği kara sevda hep hatırlanmalı.

Şu sıralar pek beğenilen bir hikâye türü de kan, vahşilik ve cinsellikten oluşuyor bence. S. Ali asla bayağılığa düşmeden kullanmış böyle öğeleri. "Sıcak Su"da Emine, jandarmaların tecavüzünü kendine yediremez; aylardır aranmakta olan kocası İsmail'i görmeden yitip gider. Sessiz, boynu bükük, ucuz çığlıklara önem vermemiş bir hikâye bitişiyle. Örnekleri çoğaltabiliriz; sadece *Kağnı* ve *Ses* için üstelik : "Kağnı", "Kamyon", "Arap Hayri", "Apartman"; "Köpek", "Sıcak Su"...

S. Ali'yi salt konularıyla değerlendirmek amacında olduğum sanılmasın. Ondan biçim, özle biçimin uyuşması yönünden de öğrenebileceğimiz sayısız şey var. Kuyucaklı Yusuf, romanın başlangıcında ana-babası öldürülmüş bir çocuk olarak tanıtılır. Cinayetin işlendiği evi eşyasıyla tasvir etmiş S. Ali. Ana-babanın kişiliklerini sayfalarca anlatmaktan kaçınmış. "Kapıdan girince sağ tarafta bir yük, onun biraz ötesinde yüksek bir konsol vardı. Konsolun üzerinde bir cam fanusun altına konulmuş eski usul bir saat, kırmızı gaz bezleriyle örtülü, abajurlu iki petrol lambası, sarı yaldız çerçeveli büyükçe bir ayna ve aynanın üst tarafında, duvarda, kılıflarıyla asılmış bir çift çakmaklı tabanca duruyordu. Karşıda, perdeleri tamamen inik olan pencerelerin önünde, bütün duvar boyunca uzanan, üzerinde halı döşeli alçak bir sedir, ve sedirin köşelerinde pazen yüzlü minderlerle yastıklar, yastıkların üzerinde ise fiyango yapılmış sırma işlemeli yağlıklar vardı," diyor yazar. Bir taşra evini eşyalarıyla dillendirirken, okuyucunun kafasındaki yaşamalara ilişkin çağrışımlardan ustalıkla yararlanmış. Ardından da sadeliğine, alçakgönüllülüğüne, taşıdığı acıya hayran olduğum şu cümle : "Sedirle kapı arasında, ayakucu kapıya doğru bir yatak duruyor; yatağın üzerini tamamen örten ve uçları biraz da yere uzanan yorganı, hareketsiz iki insan vücudu kabartıyordu."

Edebiyatımızda çok az yazar, bir cinayet sahnesini bu denli çabuk geçmeye razıdır.

Kağnı'da "Arabalar Beş Kuruşa" hikâyesi de var. S. Ali'nin en güzel ürünlerinden. Ders kitaplarındaki budalaca düzyazıları anıyorum ister istemez. "Arabalar Beş Kuruşa"dan korkan, çekinen bir politika, ahlâk diye neyi savunur, neyi önerir! Fahim Beyin giysilerini öğrenmek, bilmek ve "Arabalar Beş Kuruşa" İki anlayışın uç noktaları.

Arka arkaya hikâye kitapları yayımlanıyor memleketimizde. Göz kamaştırıcı bir hikâye bolluğu. Bereketi demiyorum, denmemeli. Devamlı yeni hikâyeci adlarıyla karşılaşıyor okur. S. Ali'nin eserleri yeniden basılıyorsa buna sevinmeliyiz. Bir defa Türk yazarı, piyasa kargaşasında gene okunduğu için. Ayrıca S. Ali, günümüzün hikâyesini değerlendirmede önemli bir ölçek. Toprakla toprağın insanı, kentliyle köylünün ilişkileri, memleketimizin türlü yörelerindeki değer yargıları S. Ali'nin eserlerinde tekil gözlemler olmaktan kurtulup, mümkün genelliklere açılmış. Yapmacıksız anlatımına, özel deyişlere yer vermeyişine, korkusuz başkaldırılarına işaret etmeli.

S. Ali'yi yeniden ve dikkatle okumak zorundayız.

Selim İleri

31 MART OLAYI

31 Mart Olayı. Sina Akşin. (Sinan). 424 s, 20 lira.

Dr. Sina Akşin'in 31 Mart Olayı ile ilgili doktora tezi çeşitli çalışmalarda kaynak olarak gösterildiği için nicedir bilinen, yayımlanması özlenen bir kitaptı. 1967 yılında İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde verilen bu teze kitap haline getirilirken çok önemli bir çözümleme bölümü de eklenmiş. 31 Mart Olayını günü gününe izleyerek anlatan tezin tam anlamıyla bilimsel bir araştırma olmasına özellikle dikkat edildiği, önyargılardan kaçınıldığı görülüyor. Çözümleme bölümünde olaylar değerlendirilirken şöyle bir sıralama yapılmış : a. 31 Mart Ayaklanmasını Düzenleyenler Üzerine Çeşitli Görüşler; b. Askerin Durumu; c. Ulema; d. Muhalefet; e. 31 Mart Olayı ve Yabancı Devletler; f. Abdülhamit ve 31 Martta İstibdatçılar; g. Tevfik Paşa Hükümeti; h. Meclis; i. Hareket Ordusu ve İttihat ve Te-

rakki; j. Ayaklanmanın Nitelikleri. Sonra da Özet, Bibliyografya, Dizin bölümleri yer alıyor.

31 Mart Olayı, üzerinde çok durulmuş, birçok kitaplar yayımlanmış, gene de tam bir açıklığa kavuşmamış bir olaydır. O günleri yaşamış olanların anıları, çeşitli belgeler hep ilgiyle karşılanır. Son zamanlarda Doğan Avcıoğlu, Ecved Güresin gibi yazarlar da bu konuya yeniden eğilmek gereğini duymuşlardı.

31 Mart Olayı'nın karanlık kalmış yanlarını aydınlatışı, uluslararası politik ilişkilerin pis örneklerinden birini sergileyişiyle Sina Akşin'in kitabını okurlarımızın çok ilginç bulacaklarına inanıyoruz.

Altan Çavuşoğlu